ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена»

На правах рукописи

Ли Тяньхао

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗАХ КНР

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(музыка, музыкальное искусство (высшее образование))
(педагогические науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
кандидат педагогических наук, профессор
Кузнецова Елена Олеговна

Санкт-Петербург
2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 5

ГЛАВА 1. ЭКСПЛИКАТИВНОСТЬ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ФАКТОРОВ В ФОРМИРОВАНИИ ОСНОВАНИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В КИТАЕ

1.1. Деятельность европейских миссионеров в Китае как педагогический объект: методологические аспекты……. 25

1.2. Педагогическая реальность «периода распускания почек» в формировании педагогического настоящего профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР ……. 45

Выводы по главе 1 ……. 61

ГЛАВА 2. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ САМОБЫТНОСТЬ СИСТЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В КНР

2.1. Тяньцзиньская академия музыки как социокультурное пространство трансляции музыкально-педагогических традиций фортепианного исполнительства в Китае……. 64

2.2. Диагностика проблем формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР……..…… 76

Выводы по главе 2 ……. 91

ГЛАВА 3. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗАХ КНР

3.1. Моделирование и конкретизация педагогических стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя……. 94

3.2. Реализация педагогических стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя: организация и условия эффективности опытно-экспериментального исследования…… 126

Выводы по главе 3 …….. 177

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 180

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ …… 185

ПРИЛОЖЕНИЯ

№ 1. Примерная программа профессионального экзамена при поступлении на первый курс в высшее учебное заведение (уровень бакалавриата)…… 244
№ 2. Карта оценки и самооценки креативности : тест Т. А. Барышевой……... 245
№ 3. Экспресс-метод Д. Джонсона…….. 247
№ 4. Общение в профессиональной сфере : тест Т. А. Барышевой... 248
№ 5. Смысложизненные ориентации : тест Д. А. Леонтьева…… 249
№ 6. Примерное содержание списка музыкальных произведений для музыкальной викторины в формате «Жанрово-стилевые ориентиры» …….. 251
№ 7. Примерное содержание списка музыкальных произведений для написания музыкальной викторины в формате «Композиционные представления»…… 253
№ 8. Материалы для прослушивания (технология «Устный дискурс» : дидактические форматы «Жанрово-стилевые ориентиры» и «Композиционные представления») ……. 256
№ 9 Материалы для прослушивания (технология «Устный дискурс» : дидактические форматы «Жанрово-стилевые ориентиры» и «Композиционные представления» : национальный компонент) ……. 257
№ 10. Примерные репертуарные требования профессиональной подготовки (уровень бакалавриата) : дисциплина «Фортепианное исполнительство» : 1 курс…… 270
№ 11. Примерные репертуарные требования профессиональной подготовки (уровень бакалавриата) : дисциплина «Фортепианное исполнительство» : 2 курс…… 273
№ 12. Примерные репертуарные требования профессиональной подготовки (уровень бакалавриата) : дисциплина «Фортепианное исполнительство» : 3 курс…… 275
№ 13. Примерные репертуарные требования профессиональной подготовки (уровень бакалавриата) : дисциплина «Фортепианное исполнительство» : 4 курс…… 277
№ 14. Примерные репертуарные требования профессиональной подготовки (уровень бакалавриата) : дисциплина «Фортепианный ансамбль» : 2 курс…… 279
№ 15. Примерные репертуарные требования профессиональной подготовки (уровень бакалавриата) : дисциплина «Фортепианный ансамбль» : 3 курс…… 281
№ 16. Примерные репертуарные требования профессиональной подготовки (уровень бакалавриата) : дисциплина «Фортепианная камерная музыка» : 1 курс…… 283

№ 17. Примерные репертуарные требования профессиональной подготовки (уровень бакалавриата) : дисциплина «Фортепианная камерная музыка» : 2 курс…… 285
№ 18. Примерные репертуарные требования профессиональной подготовки (уровень бакалавриата) : дисциплина «Фортепианная камерная музыка» : 3 курс…… 287
№ 19. Примерное содержание материалов дискуссии «Анализ прочтений музыкального текста конкретных художественных артефактов»……. 289

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. XXI век ознаменован яркими новациями социокультурного пространства Китайской Народной Республики, где первостепенное внимание отведено повышению качества образования, а основополагающим представляется внедрение принципа справедливости в образовании. Динамика этого процесса опирается на реализацию трех основных направлений. Во-первых, следует отметить проблему подготовки большого числа высококвалифицированных кадров. Иными словами, стране необходимы специалисты инновационного типа, способные активно принимать участие в различного рода экспериментах и инициативно отвечать на изменения социокультурной действительности. Второе направление связано с центростремительными интенциями. Речь идет о согласованности процессов в сфере образования, науки и техники в сопряжении с экономикой. Действительно, именно усиление интеграции социокультурного пространства содействует модернизации страны. Третье устремление сопряжено с построением в условиях социализма образовательной системы с китайской спецификой, организацией в современных условиях системы непрерывного образования и созданием образовательной среды для всех возрастных категорий [228, с. 29].

Заложенная в основу развития страны на XVII съезде КПК в 2007 году идея «приоритетного развития образования и построения страны с богатыми человеческими ресурсами» (《优先发展教育、建设人才强国》) во многом предопределила содержание всех последующих стратегий по реформированию системы образования и последовательно фиксировалась в государственных программных документах: «Национальная программа среднесрочного и долгосрочного реформирования и развития образования (2010–2020 гг.)» (《国

家中长期教育改革和发展规划纲要（2010–2020 年）》) [312], «План ускорения модернизации образования (2018–2022 гг.)» (《加快推进教育现代化实施方案（2018–2022 年）》) [311]; «Модернизация образования в Китае до 2035 года» (《中国教育现代化 2035》) [305].

Приоритетный статус науки и образования в государственных стратегиях по трансформации социокультурного пространства Поднебесной определяется масштабной значительностью комплекса применяемых мер. Как отмечается, «активная работа ведется по следующим основным направлениям: координация развития образования на всех уровнях; быстрое расширение дошкольного образования; консолидация и совершенствование обязательного девятилетнего образования; ускорение процесса увеличения охвата подрастающего поколения старшей средней школой; формирование современной системы профессионального образования; модернизация и повышение качества высшего образования (ВО); становление системы непрерывного образования» [228, с. 31]. В особом фокусе государственных притязаний находится специальное образование и образование национальных меньшинств.

Если же внимание сконцентрировать, собственно, на высшей школе, то, рассматривая пути развития высшего образования в XXI столетии, представляется возможным выделить четыре важных аспекта. Во-первых, в 90-е годы XX века правительством Китайской Народной Республики была определена масштабная стратегия по охвату широких масс населения высшим образованием. И уже с 1999 года государством целенаправленно принимались меры по ее реализации. Так, в соответствии с планом «массовизации» высшего образования были увеличены количественные цифры приема в вузы, вследствие чего стремительно возросло количество вузов. В частности, как отмечается, за восемнадцатилетний период с 1999 года по 2017 год на 146 % возросло общее количество университетов, а именно с цифры 1071 до показателя 2631. А если иметь в виду показатели принятых в таковые учебные

заведения студентов, то цифры приема представляются просто ошеломляющими. Рост составил 399%, а в числовом выражении этот рост видится от показателя 1,689 миллионов до значения 8,421 миллионов человек. Что касается параметров приема всех типов высших учебных заведений, цифровые показатели еще весомее: от 7,42 миллионов до 37,79 миллионов новых студентов, в процентном выражении — 409%. И если в 2002 году доля населения с высшим образованием составляла 15%, то спустя 15 лет, в 2017 году, этот показатель составил значение в 45,7%, что свидетельствует о стремительном росте населения КНР, обладающего высшим образованием [217, с. 393].

На пути «массовизации» высшего образования количественные изменения привели к определенным качественным изменениям. Так, «на конец 2016 г. 96 вузов материкового Китая вошли в рейтингах в число 500 лучших вузов мира» [217, с. 392]. Кроме того, процесс развития массового высшего образования в КНР дал импульс для привлечения в образовательную сферу различного рода инвестиций населения, тем самым создав прецендент на государственном уровне для удовлетворения стремительно растущих потребностей сферы высшего образования и организации негосударственного сегмента высшего образования: «Государство поощряет коллективные хозяйствующие субъекты, государственные предприятия и организации, а также иные общественные силы в соответствии с положениями закона *организовывать и осуществлять обучение и другие виды образовательной деятельности* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [217, с. 394]. Не менее показательным следствием процессов «массовизации» высшего образования следует полагать региональное выравнивание в развитии, что виделось, прежде всего, в обеспечении доступа к получению высшего образования национальными меньшинствами КНР [217, с. 395].

Стремительный рост количества обучающихся демонстрирует опережающий рост высшего образования, однако при этом отмечается ряд негативных тенденций, которые характеризуются, во-первых,

недостаточностью соответствующей инфраструктуры и, во-вторых, снижением качества обучения. Последний момент стал импульсом для старта совместно запущенного Министерством образования и Министерством финансов проекта реформы образования в бакалавриате — «Проект повышения качества и реформы преподавания в бакалавриате» (《高等学校本科教学质量与教学改革工程》) [317]. В рамках этого проекта ежегодно на разных уровнях административно-территориального деления и субъектов образовательной системы анонсируются и запускаются в действие меры по его реализации.

Ключевым фактором на пути реформирования и обеспечения качественными образовательными ресурсами представляются «классификация и разделение руководства, поощрение специфики и сосредоточение внимания на реформировании» [217, с. 397], ибо именно такой подход способствует укреплению обучающего контента и повышению его качества.

Повышение качества образования — это второй важный аспект в образовательных реформах КНР. По сути, проблема качества образования как социокультурного феномена остается животрепещущей для всех стран современного мира ввиду стремительного развития информационных технологий и расширения информационного пространства. В частности, в России «одной из наиболее острых проблем высшего образования является отсутствие эффективных механизмов обратной связи в образовательном процессе. С одной стороны, системы мониторинга образовательной деятельности совершенствуются благодаря современным информационным технологиям. С другой стороны, *возможности качественного анализа усвоения знаний студентами с учетом их индивидуальных психологических и социокультурных характеристик используются не в полной мере*. При решении этой проблемы принципиально важно выбрать педагогические стратегии, благоприятствующие студентам, чтобы *обеспечить их реальное*

личностное развитие и профессиональную подготовку, достаточную для того, чтобы они были востребованы на рынке труда и могли *строить свою профессиональную карьеру в реальном обществе* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)»[1] [242, с. 647]. И Китай, как государство, где информационно-технологическое пространство развивается экспоненциально, не является исключением. Поэтому в 2019 году в рамках государственной стратегии, зафиксированной в целой плеяде актов, как то: Национальная конференция по вопросам образования (全国教育大会), «План ускорения модернизации образования (2018–2022 гг.)» (《加快推进教育现代化实施方案（2018–2022 年）》) [311], Национальная конференция по вопросам высшего образования в новую эпоху (新时代全国高等学校本科教育工作会议) [313], «Мнения Министерства образования об ускорении строительства высококачественного высшего образования и всестороннем повышении потенциала подготовки кадров» (《教育部关于加快建设高水平本科教育 全面提高人才培养能力的意见》) [316] и серии документов «План 2.0 “Шесть достижений и один выдающийся результат”» (“六卓越一拔尖"计划 2.0) [303], в стране был инициирован проект по созданию 10000 первоклассных программ бакалавриата национального уровня и приблизительно 10000 первоклассных программ бакалавриата провинциального уровня, получивший наименование «План *шуан шивань*» или «План двойные десять тысяч» (“双万计划”) [315].

Стимулирование образовательных инноваций имеет в КНР три направления (базовое образование, профессиональное образование и высшее образование) и определяется тремя премиальными категориями (специальная, первая, вторая). Как отмечается, «в 2018 г. в общей сложности было вручено

[1] “One of the most critical problems of higher education is the lack of effective feedback mechanisms in the educational process. On the one hand, the systems for monitoring educational activities are improved through modern information technologies. On the other hand, the possibilities for a qualitative analysis of students’ mastery of knowledge accounting for their individual psychological and sociocultural characteristics are not fully used. In solving this problem, it is fundamental to choose pedagogical strategies in favor of students thus ensuring their real personal development and professional training sufficient for them to be demanded in the labor market and pursue their professional career in real society” [242, с. 647].

1355 Национальных премий за образовательные достижения, из них 452 за педагогические достижения в области высшего образования. Эти отмеченные наградами проекты представляют собой высший уровень и передовые достижения в академической работе китайских высших учебных заведений и играют важную стимулирующую и направляющую роль в процессе реформы обучения и преподавания в вузах» [217, с. 398].

Третий аспект в реформировании системы высшего образования Китая — диверсификация высшего образования, ибо, как отмечается, «создание полноценной иерархической системы высшего образования является не только неизбежным требованием к содержательному развитию высшего образования, но и проявлением позитивной адаптации высшего образования к экономическому и социальному развитию» [217, с. 398].

Если касаться находящихся в поле зрения последних десятилетий XX столетия вопросов *управления высшим образованием* — четвертый аспект в реформировании системы высшего образования Китая, то в этой связи, ввиду перспектив развития высшего образования в XXI веке, необходимо «прикладывать постоянные усилия, чтобы решать такие проблемы иррациональной структуры управления, как чрезмерная или слишком широкая административная власть, размытость административных функций и отсутствие четкого разделения на административные уровни» [217, с. 401].

Изложенное выше свидетельствует о том, что руководство КНР в полной мере осознает следующий факт: «построение могучей державы с передовым высшим образованием требует лидерства и инноваций на концептуальном уровне» [217, с. 405], а потому «для создания сильной страны с сильным высшим образованием требуется и далее анализировать закономерности построения высшего образования как государственной опоры в развитых странах» [217, с. 405].

Таким образом, при всех отмеченных позитивных моментах в развитии системы высшего образования КНР глубокий анализ современной образовательной практики высших музыкальных образовательных

учреждений, осуществляющих профессиональную подготовку пианистов-исполнителей, указывает на наличие определенных проблем, которые структурировались в нижеследующих противоречиях:

- между «массовизацией» высшего образования в КНР и обеспечением (повышением) качества обучения в стране;
- между разнообразием потенциальных и реальных запросов обучения фортепианному искусству и ограниченностью их удовлетворения в условиях системы высшего музыкального образования Китая;
- между имеющимися достижениями фортепианной педагогики Китая и отсутствием стандартизации музыкального образования и педагогических стратегий в профессиональной подготовке пианиста-исполнителя;
- между объективной необходимостью формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя и дефицитом педагогических технологий, обеспечивающих организацию этого процесса в музыкальных вузах Китая.

Обозначенные противоречия позволяют сформулировать основную **проблему** исследования — разрыв между инновационными достижениями в области фортепианной педагогики и недостаточным научным обоснованием педагогических стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в учебно-воспитательном процессе музыкальных вузов Китая. Все сказанное выше предопределило направленность диссертационного исследования и, соответственно, его актуальность, обусловив тем самым поиск решений для урегулирования выявленных противоречий.

Степень изученности проблемы. Если следовать периодизации истории развития фортепианного искусства в Китае, заявленной в фундаментальном труде Чан Айлин «Исследования по истории китайского фортепианного искусства» (《中国钢琴艺术史研究》) [289], то стремительное становление этого исполнительского искусства происходит

именно в XX веке. И столь активное пробуждение и развитие искусства игры на фортепиано в социокультурном пространстве Поднебесной притягивает умы исследователей не только в стране, но и за ее пределами.

Среди наиболее показательных изысканий важно отметить целый ряд диссертационных работ, рассматривающих различные ракурсы фортепианной педагогики и фортепианного исполнительства: Айзенштадт С. А. «Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики» (2015) [4], Бянь Мэн «Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры» (1994) [39], Дин И «Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар» (2021) [60], Доу Иньци «Теоретико-методологическая модель развития китайской фортепианной педагогики» (2022) [63], Ли Чжэньюй «Педагогическое наследие Карла Черни как источник развития навыков игры на фортепиано в музыкально-образовательном пространстве Китая» (2024) [134], Лу Юань «Педагогические принципы выдающихся представителей российской фортепианной школы XX века в профессиональной подготовке китайских пианистов» (2023) [140], Ню Яцянь «Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход» (2009) [166], Се Хэн «Китайская фортепианная исполнительская школа на современном этапе» (2024) [186], Сюй Бо «Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков» (2011) [203], Хоу Юэ «Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития» (2009) [216], Хуан Пин «Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы» (2008) [218], Цзя Сыюй «Профессиональная музыкально-педагогическая подготовка китайских студентов к начальному этапу обучения детей игре на фортепиано» (2024) [219], Юе Цзин «Освоение методики комплексного анализа музыкальных произведений студентами-бакалаврами из Китайской Народной Республики в классе фортепиано» (2023) [233].

Столь же значимы для изучения фортепианной педагогики и фортепианного исполнительства исследования, обращенные к фортепианному творчеству китайских композиторов. В этой связи также важно упомянуть ряд диссертационных исследований: Ван Ин «Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков» (2009) [41], Ли Юнь «Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления» (2019) [135], Цюй Ва «Фортепианное творчество Чу Ванхуа в контексте китайской музыки XX века» (2015) [221], У На «Фортепианная музыка Дин Шан Дэ» (2009) [209], Чжао Цзэхуа «Фортепианное творчество Ван Лисана в контексте музыкальной культуры Китая второй половины XX века» (2023) [226], Чэнь Шуюнь «Фортепианное творчество китайских композиторов XX — начала XXI веков: основные стилевые направления» (2020) [227].

Несомненен статус исследований, репрезентирующих особенности системы музыкального образования Китайской Народной Республики. Среди таковых целесообразно упомянуть следующие диссертационные исследования: Лю Цин «Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае» (2008) [142], Чжан Цзюнь «Китайская народная музыка в профессиональной подготовке студентов музыкальных факультетов» (2008) [224], Ян Бохуа «Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая» (2009) [236].

Но столь стремительному взлету прошлого столетия и бурному развитию фортепианной педагогики и исполнительства в современном Китае предшествовал довольно длительный, охватывающий более трех столетий период зарождения. Это культурно-историческое пространство Поднебесной также вызывает интерес исследователей, среди которых следует непременно указать следующие имена: Бянь Мэн [39], Ван Бин [259; 260], Ван Цзенань [262], Ван Юэгун [263], Ф. Вербист [255], Ф. Галеффи [248; 249; 250], Дин И [60], Д. Б. Мачадо [245; 245], Ф. Пикар [252], Н. В. Руденко [183], Г. Тарсетти

[248; 249; 250], Ф. Тораваль [252], А. Уайли [256], У Яньлин [286], Чан Айлин [289], Чжу Яфэй [295], Юань Сяотянь [295] и др.

Несмотря на зафиксированные выше научные достижения музыкально-педагогической науки, проблематика профессиональной подготовки пианиста-исполнителя все же остается актуальной и тем самым притягивает взоры, побуждая к дальнейшим свершениям.

Объектом исследования в диссертационном опусе является процесс профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах Китайской Народной Республики.

Предмет исследования — педагогические условия формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя у обучающихся музыкальных вузов Китая.

Цель исследования — теоретико-методологическое и эмпирическое обоснование педагогических условий, необходимых для осуществления образовательных стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах Китая.

Гипотеза исследования: образовательные стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР эффективны при осуществлении следующих условий:

- определение культурно-исторического фундамента фортепианной педагогики и исполнительства Китая как педагогической реальности прошлого, задающей систему координат для педагогического настоящего;
- рассмотрение в исторически изменчивом социокультурном пространстве Китая обусловленных бинарной оппозицией «инонациональное – национальное» срезов «здесь и сейчас» социокультурной реальности, в пространстве которой закладывались основы «фортепианного бытия» как историко-педагогического процесса;

- осознание социокультурного потенциала Тяньцзиньской академии музыки в трансляции музыкально-педагогических традиций фортепианного исполнительства в Китае;
- анализ существующего в системе высшего образования КНР проблемного поля реализации образовательных стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах;
- выявление и конкретизация педагогических условий формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР;
- разработка теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР и апробации методики ее эффективной реализации;

В соответствии с поставленной целью и выдвинутой гипотезой в исследовании определены и направлены усилия на решение следующих **задач:**

1. Рассмотреть деятельность европейских миссионеров в Китае как педагогический объект и определить методологические аспекты формирования культурно-исторического фундамента фортепианной педагогики и исполнительства Китая как педагогической реальности.

2. Выявить экспликативность социокультурных факторов в формировании педагогической реальности «периода распускания почек» и понимании в Китае фортепианного бытия, включенного в социокультурное пространство страны и осознаваемого составляющей культурно-исторического процесса в единстве измерений прошлого, настоящего и будущего.

3. Раскрыть социокультурный потенциал Тяньцзиньской академии музыки в трансляции музыкально-педагогических традиций фортепианного исполнительства в Китае.

4. Выявить проблематику формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

5. Определить педагогические стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

6. Выделить направления и разработать инструментарий педагогической диагностики, подтвердить экспериментально и математической верификацией эффективность теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

Теоретико-методологическую базу исследования образует комплекс фундаментальных научных исследований в областях гуманитарного знания, определяемый направленностью и содержанием диссертационной работы:

- вопросы методологии общей педагогики и педагогики музыкального образования (Э. Б. Абдуллин [1], Е. В. Бережнова [111], И. Ф. Исаев [189], В. В. Краевский [111; 112], Е. В. Николаева [1], П. И. Пидкасистый [112], В. А. Сластенин [189], Е. Н. Шиянов [189] и др.);
- проблематика стратегиального подхода в педагогике (Б. В. Авво [167], А. А. Ахаян [167], Л. А. Барановская [73], Е. Н. Борисенко [29], Н. В. Гороховатская [167], И. А. Донина [62], Е. С. Заир-Бек [167], Е. В. Зырянова [199], И. А. Зимняя [70; 71], В. В. Игнатова [73], И. А. Колесникова [97; 98], В. А. Комаров [167], Д. А. Коноплянский [100], М. В. Озерова [169], Т. Е. Резник [179], Ю. М. Резник [180], Н. Н. Сметанникова [191; 192], Е. А. Смирнов [180], Н. Ю. Сосунова [167], И. Ю. Степанова [200], Н. М. Федорова [167], Т. Г. Феофилова [167], Е. Н. Хабутдинова [211], М. Г. Янова [238; 239] и др.);
- вопросы педагогического моделирования и педагогического проектирования (В. М. Ананишнев [9], А. Н. Дахин [57; 58], Е. С. Заир-Бек [67], В. И. Писаренко [173], А. П. Тряпицына [67], М. В. Ядровская [234], В. А. Ясвин [241] и др.);

- проблематика тринитарного подхода в педагогике (Н. В. Буздалова [34; 35], Го Вэй [53], О. М. Железнякова [65], Н. В. Зорькина [72], М. В. Кочетков [110], С. М. Марчукова [152], В. А. Тестов [205; 206], Чжан Шучжань [225] и др.);
- вопросы понимания образования как социального института (А. И. Вороненко [47], Е. В. Добренькова [61], Е. А. Недзвецкая [160], Н. С. Николаева [165], Т. Парсонс [170; 171; 172], Ю. А. Сазонова [185], П. А. Сорокин [197], А. М. Старыгина [199], Т. К. Чекменёва [222] и др.);
- проблематика теории культурно-исторического развития высших психических функций (Л. С. Выготский [48; 49], А. В. Запорожец [68; 69], А. Н. Леонтьев [124; 125; 126; 127] и др.);
- проблема диалога как всеобщего принципа оптимальной организации социокультурного пространства (М. М. Бахтин [23], Н. А. Великая [43], Е. Б. Вознюк [46], В. В. Калицкий [86], Г. А. Ковалев [93], И. Ю. Корюхина [109], Т. С. Исупова [78; 79], Ю. Г. Курилова [78; 79], Т. И. Липич [138], Л. П. Репина [182], О. А. Степанчук [201; 202] и др.);
- вопросы онтологии музыкального текста (Л. О. Акопян [5], Б. В. Асафьев [13], М. Г. Арановский [11], М. Ш. Бонфельд [28], И. Браудо [32], Л. Б. Булатова [36; 37], Д. А. Дятлов [64], М. С. Каган [84], М. Д. Корноухов [103; 104], Н. Корыхалова [108], Л. Мазель [145; 146], А. В. Малинковская [148; 149; 150], Е. В. Назайкинский [158], Л. В. Никитина [162], Ю. Н. Холопов [214], В. Н. Холопова [215], В. Цуккерман [220] и др.);
- проблематика жанра и стиля (М. Н. Лобанова [139], Т. В. Попова [175], Н. М. Смирнова [193], А. Н. Сохор [198] и др.);
- вопросы теории музыкального содержания (Л. П. Казанцева [85], А. Ю. Кудряшов [115], В. Н. Холопова [215] и др.);
- вопросы теории и практики фортепианной педагогики (А. Д. Алексеев [6; 7], Л. А. Баренбойм [20; 21], А. В. Вицинский [44; 45], Л. Гаккель

[52], Н. Голубовская [54], А. Б. Гольденвейзер [40], М. Г. Карпычев [87; 88], Г. М. Коган [94; 95; 96], А. Корто [107], Е. Я. Либерман [136; 137], Н. А. Любомудрова [143], К. А. Мартинсен [151], С. Савшинский [184], Е. М. Тимакин [207], С. Е. Фейнберг [210] и др.);

- проблематика исполнительской интерпретации фортепианной музыки (А. Д. Алексеев [8], Н. С. Бажанов [14; 15; 16], Д. Д. Благой [25], С. Я. Вартанов [42], Д. А. Дятлов [64], М. Д. Корноухов [105; 106], Н. И. Мельникова [154; 155], А. И. Николаева [163; 164], Т. В. Чередниченко [223], Е. А. Шкапа [229; 230] и др.);
- вопросы истории становления китайской фортепианной культуры (Бянь Мэн [39], Ван Бин [259; 260], Ван Цзенань [262], Ван Юэгун [263], Ф. Вербист [255], Ф. Галеффи [248; 249; 250], Дин И [60], Д. Б. Мачадо [244; 245], Ф. Пикар [252], Н. В. Руденко [183], Г. Тарсетти [248; 249; 250], Ф. Тораваль [252], А. Уайли [256], У Яньлин [286], Чан Айлин [289], Чжу Яфэй [295], Юань Сяотянь [295] и др.);
- проблематика профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР (П. В. Гайдай [50; 51], Доу Иньци [63], Лю Фан [141], Ню Яцянь [166], Сюй Бо [203], Хуан Пин [218], Ян Чжунго [237], Яо Вэньцзяо [240] и др.);
- вопросы дефиниции математического аппарата для верификации достоверности результатов (С. В. Кахнович [90], К. К. Кенжегалиев [91], Е. В. Сидоренко [187]).

Методы исследования. В работе над диссертацией автор опирался на комплекс методов общей педагогики и педагогики музыкального образования. В качестве инструментов педагогической диагностики применялись обусловленные выбранными образовательными стратегиями технологии обучения и традиционные методы дидактического контроля. Автором диссертационного исследования при организации учебно-формирующего эксперимента и в процессе написания текста работы использовался потенциал

культурно-исторического, системно-структурного, аналитического и компаративного методов, а также ресурсы музыкальной герменевтики.

База опытно-экспериментального исследования формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя у обучающихся музыкальных вузов Китая была создана в Тяньцзиньской академии музыки (г. Тяньцзинь, центральное подчинение КНР).

Основные этапы исследования. Первый этап **(январь 2022 – август 2022)** опытно-экспериментального исследования — это теоретическая разработка научно-педагогической проблематики заявленной темы, сопровождающаяся формулировкой исходных противоречий, глубоким анализом научной литературы по теме исследования и определением категорийно-понятийного аппарата исследования. Полученная информация позволила определить обусловленные стратегиями работы с музыкальным текстом инструменты педагогической диагностики и разработать *теоретическую модель общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в учебно-воспитательном процессе музыкального вуза Китая.

Второй этап (**сентябрь 2022 – июнь 2023**) опытно-экспериментального исследования — это практическая реализация разработанной теоретической модели *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в образовательном процессе музыкального вуза КНР, которая предполагает три основные фазы — констатирующий, формирующий и контрольный эксперименты. Общее количество участвующих в эксперименте составило 42 человека

Третий этап исследовательской работы **(июль 2023 – декабрь 2023).** На этом этапе была проведена проверка эффективности *теоретической модели общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в условиях учебно-воспитательного процесса музыкального вуза КНР. Далее был определен математический аппарат для подтверждения достоверности результатов, которые были

достигнуты при практической реализации представленной *теоретической модели общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя. В заключение были подведены итоги и сформулированы выводы по результатам опытно-экспериментального исследования.

Научная новизна исследования заключается в следующем комплексе положений:

- в выявлении влияния христианства на формирование культурно-исторического фундамента фортепианной педагогики и исполнительства Китая как педагогической реальности прошлого, предопределившей систему координат ее педагогического настоящего;
- в системном рассмотрении концептуальности диады «инонациональное – национальное» для формирования педагогической реальности «периода распускания почек» и понимания в Китае фортепианного бытия, включенного в социокультурное пространство страны и осознаваемого составляющей культурно-исторического процесса в единстве измерений прошлого, настоящего и будущего;
- в определении социокультурного потенциала Тяньцзиньской академии музыки в трансляции музыкально-педагогических традиций фортепианного исполнительства в Китае;
- в системном исследовании проблематики профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР;
- в изучении содержания понятия «педагогическая стратегия» и спецификации содержания понятия «исполнительская интерпретация» в контексте стратегиального подхода педагогики;
- включении в терминологическое поле музыкальной педагогики понятия «стратегия прочтения музыкального текста»;

- в выявлении и конкретизации педагогических условий формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР;
- в разработке теоретической модели *общей педагогической стратегии* и апробации методики ее эффективной реализации в образовательном процессе музыкального вуза КНР.

Теоретическая значимость исследования состоит в определении концептуальности диады «инонациональное – национальное» в экспликативности социокультурных факторов становления системы профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Китае, спецификации содержания понятия «исполнительская интерпретация» в контексте стратегиального подхода, включении в терминологическое поле музыкальной педагогики понятия «стратегия прочтения музыкального текста», выявлении психолого-педагогических условий формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в учебно-воспитательном процессе музыкальных вузов Китая и разработке образовательных стратегий и соответствующих им педагогических технологий.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных в процессе проведения эксперимента результатов для оптимизации содержания учебного-воспитательного процесса по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР. Полученные результаты могут стать основанием учебно-методических пособий, методических рекомендаций, курсов лекций для широкого круга специалистов по проблеме формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя и содействовать в профессиональной подготовке педагогов предметной области в учебных заведениях, в организациях дополнительного профессионального образования (курсах повышения квалификации, программах переподготовки).

Достоверность и обоснованность выводов теоретической и практической частей работы следует из целей и задач исследования; логики

построения работы; личного участия диссертанта во всех мероприятиях, проводимых в процессе исследования; экспериментальной апробации полученных результатов и статистической обработки и верификации полученных данных, адекватных сформулированному методологическому подходу, а также релевантных теоретическому и практическому запросу со стороны профессионального сообщества.

Положения, выносимые на защиту:

1. Концептуальность диады «инонациональное – национальное» формирует педагогическую реальность «периода распускания почек» и является определяющим фактором в понимании фортепианного бытия Китая, включенного в социокультурное пространство страны и осознаваемого составляющей культурно-исторического процесса в единстве измерений прошлого, настоящего и будущего.

2. Применение стратегиального и тринитарного подходов педагогики позволило рассмотреть учебно-воспитательный процесс профессиональной подготовки пианиста-исполнителя во временном срезе как многомерное образование с субъектами деятельности (обучающий / обучающийся), где эффективность формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР обусловлена внедрением в образовательное поле технологий педагогической стратегии прочтения музыкального текста, которой дается следующее определение: «Стратегия прочтения музыкального текста как модификация профессионально специализированного чтения — это системный комплекс, включающий план и программу действий пианиста-исполнителя при работе с нотным текстом музыкального произведения для осознания его структуры и постижения смысла в условиях эксплицитного и имплицитного обучения».

3. Результативность педагогического процесса формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР детерминируется *общей педагогической стратегией,* структура

которой репрезентируется как системность трех нелинейно взаимодействующих комплексов педагогических стратегий, а именно:

- во-первых, системная триада «стратегия воздействия – стратегия содействия – стратегия взаимодействия», репрезентирующая стили педагогических действий в условиях психологического пространства диалога субъектов образовательного процесса;
- во-вторых, стратегиальный диатессарон как фундамент освоения содержания обучения, где мобильная комплементарность в образовательном процессе технологий взаимодействующих стратегий позволяет структурироваться последним в системные блоки триад, которые в своей переменности остаются тождественными развивающим возможностям пространства стратегиального диатессарона, как то:
  - (1) «стратегия пребывания в содержании – стратегия пошагового освоения содержания – стратегия отстранения»;
  - (2) «стратегия пребывания в содержании – стратегия информационного взаимодействия – стратегия отстранения»;
  - (3) «стратегия пошагового освоения содержания – стратегия информационного взаимодействия — стратегия пребывания в содержании»;
  - (4) «стратегия пошагового освоения содержания – стратегия информационного взаимодействия – стратегия отстранения»;
- в-третьих, стратегия прочтения музыкального текста (предтекстовая, текстовая и посттекстовая деятельность), релевантная трем технологическим векторам организации образовательного процесса (прослушивание музыкального текста, анализ музыкального текста, исполнительская интерпретация музыкального текста) и трем формам художественной деятельности в сфере искусства (восприятие, исполнительство и творчество).

4. Функциональность стратегии прочтения музыкального текста, включенной в каждый этап технологического цикла профессиональной

подготовки пианиста-исполнителя (*восприятие, анализ и исполнительская интерпретация музыкального текста*) и востребованной в ходе всех трех форм художественной деятельности в сфере искусства (*восприятии, исполнительстве* и *творчестве*), позволила обозначить новый аспект сущностных оснований понятия «исполнительская интерпретация» в контексте стратегиального подхода и выйти на уровень его понимания как *художественной системности истолкования личностно понятого смысла музыкального текста*.

Апробация результатов исследования. Основное содержание диссертации отражено в публикациях автора. Научно-практические достижения соискателя были реализованы в Тяньцзиньской музыкальной академии и неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена, а также на конференциях, проводимых в Институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена.

Личный вклад автора в проведенное исследование заключается в осуществлении системного анализа достижений педагогической науки, обобщении теоретического и практического опыта общей педагогики и педагогики музыкального образования, возможности создания, реализации и определения эффективности теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

Структура диссертации. Диссертационное исследование состоит из следующих разделов: Введения, три главы (с рубрикацией на два параграфа), Заключения, Списка литературы, который включает 326 наименований на русском, английском, итальянском, латинском, португальском, французском и китайском языках, и Приложения.

ГЛАВА 1. ЭКСПЛИКАТИВНОСТЬ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ФАКТОРОВ В ФОРМИРОВАНИИ ОСНОВАНИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В КИТАЕ

1.1. Деятельность европейских миссионеров в Китае как педагогический объект: методологические аспекты

Формирование исполнительских традиций фортепианной педагогики Китая тесно связано с эпохой установления культурных контактов с Западной цивилизацией. Знаковыми вехами, свидетельствующими об установлении коммуникации Европы со Срединным государством, представляются 1554 и 1583 годы. Первая дата связана с заключением концессионного договора между Китаем и Португалией, узаконившего торговую деятельность представителей последнего государства при условии уплаты налогов. Кроме того, португальцы получили возможность проживать в Макао, который становился открытым для иностранных торговых судов и официальным торговым центром для купцов из разных стран [270, с. 399].

Что касается второй исторической точки, то она отмечает прибытие в Макао, расположенного на юге китайского государства, итальянского миссионера-иезуита Маттео Риччи. Именно в контексте последнего события весьма показательны взгляды европейской просвещенной элиты на Китай. Как явствует из переписки двух весьма выдающихся представителей враждебных друг другу, но проявляющих солидарность в этом вопросе религиозных конфессий — католической Франции в лице Отца Буве и протестантской Пруссии, олицетворяемой персоной Готфрида Вильгельма Лейбница, —

установление культурно-политических связей между Китаем и Западом возможно в полной мере лишь при условии христианизации Поднебесной, где в намерениях иезуитов посредством религиозной адаптации было охватить «все количество населения страны и прежде всего императора, который [один] стоит ста миллионов» [123, с. 96–97]. И основным орудием для реализации этой идеологической цели — укрепления в Китае господствующей в Европе христианской религии — просвещенная элита полагала все отрасли европейской науки того времени, включая и музыкальное знание. Однако китайская цивилизация, вступая в культурный диалог с Европой и проявляя глубокий интерес к ее науке, оставалась крайне нечувствительной к идее христианства как единственной истины на пути научного и культурного просвещения [92, с. 122–123].

Важно обратить внимание, что центростремительность миссионерской деятельности в христианизации Поднебесной породила центробежные силы, которые в деятельности европейских проповедников инициировали новое европейское знание — науку синологию, ибо «иезуиты, стараясь подготовить поле для принятия местными жителями католицизма, волей-неволей должны были изучать язык, местные обычаи, искать пути компромисса с китайскими властями» [92, с. 113].

В контексте обозначенных нюансов культурного диалога между Европой и Срединным государством целью настоящего дискурса является рассмотрение деятельности европейских миссионеров — Диего де Пантоха (1571–1618), Маттео Риччи (1552–1610), Фердинанда Вербиста (1623–1688), Томаса Перейра (1645–1708), Теодорико Педрини (1671–1746) — как формирование в Китае культурно-исторического фундамента для становления и развития в грядущем фортепианной педагогики и исполнительских традиций.

Исследуя вопросы становления фортепианной педагогики в Китае, первым опытом исполнительского мастерства среди жителей Поднебесной

следует полагать игру на «атлантическом цине»[1] (大西洋琴) императорских евнухов, специально обученных испанским миссионером Диего де Пантоха с китайским именем Пан Диво (庞迪我) по настоянию императора Вань Ли (萬曆, 1563–1620), которого заинтересовал музыкальный инструмент чужестранцев. В исполнительский репертуар вошли песни из собрания «Сицинь Цюйи» (《西琴曲意》), заведомо созданные упомянутым выше итальянским миссионером-иезуитом Маттео Риччи с китайским именем Ли Мадоу (利玛窦) для привлечения внимания императора и культивирования европейских традиций.

Как свидетельствует канонические тексты времен династии Мин, факт появления прототипа фортепиано в Китае запечатлен анналистом Ван Ци (王圻, 1530–1615) в исторической летописи «Сюй Вэньсянь Тункао» (《續文獻通考》 / «Продолжение сводного исследования письменных источников»), являющейся продолжением собрания текстов и документов «Вэньсянь Тункао» (《文獻通考》/ «Исследования древних текстов и их традиций») известного историка времен династий Сун и Юань Ма Дуанлиня (馬端臨). В этом документе констатируется следующее [301].

> 《穆宗應歷二十八年，大西洋利瑪竇獻其國樂器。利瑪竇自大洋西國來，自言泛海九年始至，因天津御用監少監馬堂進貢土物。其俗自有音樂所為琴，縱三尺，橫五尺，藏櫝中絃七十二，以金銀或鍊鐵為之，絃各有柱，端通於外，鼓其端而自應》.
>
> *«На двадцать восьмом году после завершения правления императора Му Цзуна[2] итальянский миссионер Маттео Риччи представил музыкальные инструменты своей страны. Он прибыл из Атлантического океана[3], и с тех пор прошло уже девять лет. В соответствии с*

[1] Под наименованием «атлантический цинь» (т. е. «европейский цинь») подразумевается клавесин — музыкальный инструмент, привезенный в дар китайскому императору итальянским миссионером Маттео Риччи [295, с. 309].

[2] Му Цзун (穆宗) — посмертное имя двенадцатого императора династии Мин Чжу Цзайцзи (朱載垕, 1537–1572).

[3] Атлантический океан (大洋西) — именно так в XVII веке в исторических летописях Китая именовали территорию Западной Европы [276].

императорским надзором в Тяньцзине все это время он выплачивал дань императорскому шаозцянь [4] Ма Тану. Представленный чужеземцем музыкальный инструмент имеет длину в три фута и пять футов — в ширину. В середине тибетской шкатулки сокрыты расположенные горизонтально семьдесят две струны, которые сделаны из золота, серебра или кованого железа. Каждая струна, имеющая собственные крепления, концом соединена с внешней стороной, передающей ее вибрации».

Новая страница летописи педагогики фортепианного искусства в Китае связана с историческими событиями становления маньчжурской династии, возникшей в начале XVII века на территориях современных провинций Ляонин и Цзилинь и именуемой изначально как «Поздняя Цзинь» (《后金》) с целью отличия от некогда правящей Северным и Северо-Восточным Китаем почти в течение 120 лет феодальной династии Цзинь (金朝, 1115–1234), основанной выходцем из населявшего Маньчжурию этноса чжурчжэней императором Ваньянь Агуда (完颜阿骨打, 1068–1123)[5].

В контексте новой страницы историко-культурной хроники становления фортепианного исполнительства в Китае под эгидой чужеземцев следует отметить, что вскоре после смерти упомянутого выше Маттео Риччи в 1610 году в стране начались гонения на католических миссионеров. И хотя первая волна гонений завершилась к 1622 году, дальнейшее ослабление миссионерской деятельности иезуитов, опиравшейся на новейшие достижения западноевропейского знания, было вызвано, как отмечается, двумя факторами. С одной стороны, это было связано с противлением изнутри — имеется в виду настороженность китайского традиционного научного сообщества к европейским инновациям, а с другой стороны — с действиями извне. Последнее непосредственно имеет отношение к Римско-католической церкви, в лоне которой развязалась острая дискуссия о китайской терминологии для репрезентации христианского Бога. По сути же, это обострение так

[4] Шаозцянь (少監) — чиновник IV сопровождающего ранга в Дворцового управления (младший управитель в провинции).
[5] Ханьское имя — Ваньянь Минь (完颜旻).

называемого «спора о ритуалах» (「中國儀式」) имело целью подорвать монополию ордена иезуитов на миссионерскую деятельность среди посланцев других христианских орденов, таких как францисканцы и доминиканцы, что, собственно, и было закреплено папской буллой 1633 года [59, с. 28–29].

С момента своего существования — 1616 года — новая государственность чжурчжэней постепенно расширяла свои географические владения. Спустя два десятилетия она была переименована в династию Цин (清朝), которая стала, в сущности, последней в истории Китая. Эта маньчжурская династия, будучи весьма весомым соперником в территориальных притязаниях сосуществующей к югу и насчитывающей к тому времени уже более двух с половиной столетий правления китайской империи Мин, воспользовалась ее кризисными явлениями, что привело к упадку последней в 1644 году.

Правление новой династии в Китае открыло широкое окно возможностей для христианских миссионеров и, более того, стало активно привлекать их на государственные должности. Так, четвертый сюзерен новой династии Китая — император Канси (康熙, 1654–1722), — был благосклонен к деятельности выходцев из Европы. Он испытывал огромный интерес к научным достижениям европейцев. В частности, в качестве руководителя Циньтяньцзянь (欽天監治理曆法), а именно так — «Ведомство императорских указов для согласования их с Небом», по русскому переводу М. А. Неглинской [159, с. 35], — назывался занимавшийся изданием астрономических календарей специальный институт, был принят выдающийся миссионер-иезуит фламандского происхождения Фердинанд Вербист (1623–1688), получивший в Китае имя Нань Хуайжэнь (南懷仁).

Последний провел три десятилетия в Поднебесной, осуществляя наряду с собственно миссионерской деятельностью целый ряд обязанностей при дворе императора: «Вербист преподавал китайскому императору астрономию, математику, философию и *музыку*, принимал активное участие в составлении

карт Китая, написал для китайцев учебник по географии и истории Европы (“Куньюй тушо мулу”), помог наладить производство новых легких пушек (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [59, с. 30–31]. Его заслуги и достижения других миссионеров были настолько значительными для правящей династии, что в 1692 году был принят особый нормативный документ о веротерпимости. В этом императорском эдикте китайцам предоставлялось разрешение принимать христианскую веру [59, с. 31]. Более того, подтверждением значимости заслуг входящего в ближний круг императора Нань Хуайжэня является специальный китайский церемониал его похорон после смерти в 1688 году, когда он был предан земле рядом с местом упокоения итальянского миссионера Маттео Риччи, о котором упоминалось выше [59, с. 31].

Именно Нань Хуайжэнь, руководивший и контролировавший грандиозный проект по преобразованию инструментария астрономической обсерватории, всячески содействовал высказанному в 1671 году желанию императора Канси в большей мере познакомиться с музыкой чужеземцев, столь его заинтересовавшей. Узнав, что португальский миссионер Томас Перейра, получивший в Китае имя Сюй Жишэн (徐日升, 1645–1708), хорошо разбирается в музыкальных делах, он рекомендовал его вниманию властелина как «знатока календарей» (通曉曆法), поскольку именно к астрономическим познаниям сюзерен испытывал особый пиетет и таковая атрибуция являлась лучшей протекцией [259, с. 71].

Португальский миссионер Сюй Жишэн предстал во дворце перед императором в январе 1673 года, спустя год по прибытию в Макао, чтобы обучать его игре на клавесине и исполнять для него на этом инструменте разные опусы. Император Канси часто призывал нового мастера во дворец для обсуждения вопросов по формированию музыкально-исполнительских навыков и постижению основ музыкальной теории. Для него Сюй Жишэн изготовил механические музыкальные инструменты, построил несколько органов, которые могли играть китайскую и западную музыку, а также

построил механические часы, которые, показывая время, сопровождали все действия приятными мелодиями и перезвоном [286, с. 114].

Незаурядные музыкальные способности Сюй Жишэна удивляли всех. По свидетельствам очевидцев, он смог тотчас исполнить на клавесине услышанную китайскую мелодию для *гуциня* «Заклинание Пуань» (《普庵咒》), известную еще в русском переводе как «Пуань-мантра», что, безусловно, подтверждает его музыкальность и исполнительское мастерство. Об этом весьма впечатляющем факте, в частности, сообщает Фердинанд Вербист в своем труде “Astronomia Europaea”, где есть специально посвященная музыке глава за номером двадцать пять [255, с. 89–90]:

> «Anno 1676. Imperator, cùm me unâ cum P. Philippo Grimaldi, & P. Thoma Pereyra ad interius palatium ſuum introduci mandâſſet, P. Thomam Pereyra organum, & clavicymbalum Europæum, quod olim obtulimus, pulſare juſſit, & plurimùm muſicâ Europæâ oblectatus eſt. Mox ſuos muſicos cantilenam Sinicam proponere juſſit, quam ipſe Imperator, poſtquam diu ſe exercuerat, inſtrumento alio muſico perfectè referebat; P. Thomas Pereyra Imperatorem, & muſicos ejus modulatione præeuntes, voce & calamo ſecutus, totam eorum cantilenam noſtris notis muſicis, sive characteribus Europæis ſtatim expreſſit, & in exigua papyro juxta omnem Muſicæ harmoniam proportionato intervallo, longo, brevi, &c. ante oculos poſuit, & mox, jubente Imperatore, modulatione vocis inarticulatæ tam perfectè repetijt omnem illorum cantilenam, juxta intervalla ſua longa, brevia, voce intensâ, remiſsâ &c. ac ſi per multos dies in illa ſe exereuiſſet, cùm tamen antea eam nunquam audiviſſet. Imperator hoc advertens obſtupuit, & vix auribus ſuis credebat, atque ex hac occaſione muſicæ Europææ artem, & ſcientiam miris laudibus extulit. Valde, inquam, mirum ipſi viſum est, P. Thomam breviſſimo tempore exactiſſimè totam illam cantilenam expreſſiſſe, & notis muſicis ita ante oculos poſuiſſe, ut illius nunquam impoſterum obliviſci poſſit, licèt eam nunquam antè audiviſſet, cùm tamen Imperator, imô & ipſi muſici ejus, multorum dierum exercitio eam dumtaxat didiciſſent: vix, inquam, auribus ſuis oculísque credebat; iterum itaque, atque iterum artis hujus experimentum capere voluit, & coram ſe magna cum benevolentia, ac familiaritate P. Thomam juſſit calamum arripere, & aliam atque aliam cantilenam Sinicam, quam ipſe modulando proponebat, juſſit notis ſuis muſicis exprimere, ac poſtea modulationem aliquam juxta debita ſua intervalla, & vocis remiſſæ gradus repetere, quam ubi omnibus numeris abſolutam eſſe, experientiâ repetitâ vidit: revera, inquit, hæc ſcientia Europæa eſt mirabilis (linguâ Tartaricâ loquebatur) & hic homo (P. Thomam Pereyra deſignans) eſt inſignis ingenij, ac planè mirabilis».

> *«В 1676 году император приказал ввести меня во внутренние чертоги вместе с Отцом Филиппом Гримальди и Отцом Томасом Перейрой. Он поручил Отцу Томасу Перейре играть на когда-то нами подаренными ему органе и европейском клавесине. И большая часть европейской музыки развлекала императора. Затем он приказал своим музыкантам сыграть китайскую песню, которую сам прекрасно исполнял на другом*

музыкальном инструменте после долгих упражнений. Отец Томас Перейра сразу же повторил для императора за его музыкантами прозвучавшую мелодию голосом, а затем пером всю их песню привычными нам музыкальными нотами, а именно европейскими буквами, записал на маленьком листочке папируса в соответствии со всей гармонией музыки посредством пропорций интервалов, лонг, бревисов и т. д. Он поместил листок перед глазами и тотчас же по повелению императора в совершенстве повторил всю мелодию невнятным голосом в соответствии с интервалами и длительностями лонг и бревисов, повышая и понижая голос в непринужденной манере как будто знал эту мелодию много дней, хотя в действительности никогда ранее о ней не слышал. Когда император заметил это, он изумился и едва поверил своим ушам. И поэтому поводу воздал европейскому искусству исполнения и музыкальной науке чудесные похвалы. Я должен сказать, что всем показалось весьма странным, что Отец Томас за очень короткое время записал всю эту мелодию и представил ее перед глазами почтенных музыкантов, как будто помнил ее, хотя раньше никогда ее не слышал, тогда как император и его музыканты выучили эту мелодию в процессе многодневных практических упражнений. Изумленный император не верил своим ушам и глазам, поэтому вновь и вновь хотел подвергнуть испытанию это искусство. А потому с великой благосклонностью по-дружески велел Отцу Томасу взять перо, и стал заказывать китайские песни одну за другой, предлагая исполнить их и выразить своими музыкальными нотами, а затем некую гармонизацию повторить в соответствии с должными интервалами. И приглушенный голос повторял ступени, как нечто, в сущности, абсолютное. К величайшему изумлению императора, Отцу Томасу это снова удалось. «По правде говоря, — сказал император, — эта европейская наука достойна восхищения (говорил он на тартарском[6] языке), и этот человек (указывая на отца Томаса) действительно обладает чудесным гением».

Обладая исключительным музыкальным дарованием, Отец Томас Перейра построил большой орган, о чем сообщают представители русского посольства, увидевшие его в 1694 году [252, с. 32/485]. Кроме того, как сообщает Ф. Вербист, местное население невероятно очаровала новизна звучания китайских мелодий, исполняемых на установленном в христианской церкви в Пекине карильоне [255, с. 92–93]:

[6] Речь идет о маньчжурском языке. Как отмечает М. С. Эллиот, «Картографический проект императора Канси оказал большое влияние и на европейские представления о Маньчжурии. До XVII в. этот регион вместе с остальными частями Центральной и Внутренней Азии был известен Западу как Татария. Этимология этого названия не вполне ясна. Похоже, что исходным был этноним «дада», который использовался китайцами начиная по меньшей мере с IX в. применительно к северным кочевникам, а затем вошел в европейские языки после монгольского нашествия. Чудовищные бедствия, причиненные этим нашествием, вызывали ассоциации с адом (по-латыни — “Tartarus”). Так исходную форму “tatar” сменила форма “tartar”. Последняя широко использовалась оседлыми народами Европы и Восточной Азии по отношению к кочевникам Северной и Центральной Азии, от Турции до Сибири» [232, с. 152].

Succeſſit in Patris defuncti locum P. Thomas Pereyra, item Luſitanus. Hic ubi PeKinum primùm venit, ſtatim ingenioſæ mechanicæ ſpecimen non exiguum dedit, erecto ſcilicet magno horologio in turre Templi noſtri PeKinenſis, majoribus ex ære ſonoro fuſis campanis, & in ſupremo turris frontiſpicio horas & horarum quadrantes, amplo in circulo magnis characteribus expreſſos, ſagittâ tamquam manûs indice toto die monſtrante. Hoc itaque horologio longè latéque reſonante, ac templi noſtri nomen per totam aulam circumferente, magna hominú mutlitudo ad templum viſendum confluit; ſed quod potiſſimùm miratur, eſt præludium muſicum, quod horis annunciandis præcedit. Nam Pater Thomas Pereyra, cùm ſit muſicæ peritiſſimus, campanas non paucas juxta muſicæ proportionem fundendas, & torno exactè elaborandas curavit, eásque in ſuprema parte frontiſpicij turris horologae apcerto in aëre ita diſpoſuit, malleóſque ſingulis proportionatos appoſuit, qui filis ferreis more noſtro Europæo elevati, campanas harmonicè pulſent. In interiori autem turris horologæ receptaculo, magnum tympanum cylindricum collocavit, & in eo cantilenas aliquot Sinicas diſpoſuit, claviculis tamquam notis, ſive characteribus muſicis, harmonico intervallo ita infixis, ut cùm jam proximè inſtat hora, majoris campanæ pulſu annuncianda, tympanum per ſe ſolvatur, & pondere appenſo circumactum claviculis ſuis apprehendat fila ferrea, & campanis minoribus harmonicè ſonantibus, cantilenam Sinicam perfectiſſimè exhibeat, quâ abſolutâ repentè campana major horam labentem altiori ſono indicat. Dici non poteſt, quantùm hujus rei novitas animum ſpectantium abripiat, adeo ut templi noſtri atrium, quod ſatìs amplum eſt, multitudinem hominum confertim confluentem paſſim non capiat, & præsertim diebus aliquibus ſolemnioribus ſingulis diei horis, instar fluxus & refluxus marini, templum & atrium alijs ſemper atque alijs ſpectatoribus ſibi ſuccedentibus repleatur, inter quos, licèt maxima pars ſit gentilium, illi ipſi tamen flexis genibus, & inclinato ſæpiùs in terram capite, Salvatoris noſtri imaginem venerantur. Spero, fore, ut organo illo, quod P. Thomas modò habet præ manibus, & de quo ſuprà, brevi confecto, adhuc multò plures ad novum theatrum concurrant, atque ita in tympano, & organo ac cymbalis bene ſonantibus omnis ſpiritus laudet DOMINUM.

Место покойного Отца [7] сменил Отец Томас Перейра, также лузитанец[8]. Здесь, когда он впервые приехал в Пекин, он сразу же подал немаловажный пример искусной механики, установив на башне нашего пекинского Храма огромные часы со звенящими на открытом воздухе большими колоколами. На верхнем фасаде башни каждый час и четверти часа обозначены крупными буквами в большом круге со стрелкой, отмечающей течение дня подобно указывающей руке. И эти долгие и краткие часы, возвещающие о нашем Храме по всей округе, являются большим стимулом для его посещения. Но что удивляет более всего, так это музыкальная прелюдия, которая предшествует объявлению каждого часа. Ибо Отец Томас Перейра, будучи знатоком музыки, позаботился отлить немало колоколов в соответствии с музыкальными пропорциями, подвергнув их точной механической обработке; расположил их в воздухе, поместив в верхней части фасада башни с часами; установил на каждый [колокол] пропорциональные молотки, которые были подняты на железных

[7] Речь идет, как следует из предшествующего текста Ф. Вербиста, о португальском миссионере-иезуите “P. Gabriel de Magallianes Luſitanus” (1609–1677) — Отце Габриэле де Магальяйнсе (Gabriel de Magalhães), известного также в истории под именами Габриэль де Магайланс (Gabriel Magaillans) и Ань Вэньсы (安文思).

[8] Лузитания — это римское название части Иберийского полуострова, некогда населенная племенами лузитан, которые с 193 года до н. э. постоянно вторгались на территории, завоеванные римлянами. Ныне это территория современной Португалии. Подробнее см. [190, с. 323].

проволоках по нашему европейскому обычаю, чтобы колокола звонили гармонично. А во внутренней камере башни с часами он разместил большой цилиндрический барабан и начертал на нем несколько китайских мелодий посредством шипов в качестве заметок или музыкальных символов, зафиксированных в гармоническом интервале относительно друг друга так, что, когда приближается час, который должен быть объявлен ударами большого колокола, барабан освобождается сам по себе и следует за движением большого груза, хватаясь своими шипами за проволоку каждого молотка и вместе с меньшими колокольчиками, звучащими в гармонии, представляет совершеннейшую китайскую мелодию. И затем более крупный колокол указывает на уходящий час более громким звуком. Невозможно передать, насколько новизна этого события захватывает умы зевак, что двор нашего Храма, который довольно велик, не может вместить множества людей, стекающихся туда, особенно в некоторые в торжественные дни. Каждые несколько часов, подобно приливам и отливам моря, Храм и его двор всегда заполняется посетителями, сменяющими друг друга. И хотя среди них подавляющее число язычников, они все равно преклоняют колени и склоняют головы до земли, почтительно простираются ниц перед образом нашего Спасителя. Я надеюсь, что это будет так, как с тем недавно завершенным органом, к которому Отец Томас приложил руку. Многие еще будут собираться на новое зрелище и, таким образом, всякий будет восхвалять дух Господа при хорошо звучащих тимпанах, органах и кимвалах.

Важно констатировать, что Сюй Жишэн не только уделял внимание практической музыкальной деятельности, но и был способен к глубокому обобщению соответствующих теоретических знаний, что, опять-таки, подчеркивает его отличное музыкальное дарование. Существуют два его основных труда в области музыкального знания. Один из них — «Люйлу Цзуань Яо» (《律吕纂要》), русский перевод названия которого можно очертить как «Компендиум по теории музыки», написан по настоятельному требованию императора Канси. В содержании этого неопубликованного трактата, созданного португальским иезуитом предположительно в 80-е годы XVII века, репрезентируется европейская теория музыки с позднего средневековья по историческое время того периода. Поскольку исследователями отмечается связь выдающегося немецкого ученого Афанасия Кирхера (1601–1680) с некоторыми иезуитами, то, вероятно, этот факт вполне может служить объяснением появлению целого ряда помыслов из содержания его “Musurgia Universalis” (1650) в рукописи Сюй Жишэна. Как результат,

были системно реализованы базовые знания по теории музыки, включая принципы мензуральной нотации, вопросы темпоритма и тактовой организации. Особый интерес Сюй Жишэна сфокусирован на освещении механизмов построения интервалов, модусных систем и гексахордных образований [260, с. 413]. Столь пристальное внимание к категориям западноевропейской музыкальной системы в полной мере обусловлено запросами исторической эпохи. В частности, показательность последней для европейского музыкально-исторического заключается в смене парадигм музыкального мышления, ибо, как отмечает Т. С. Исупова, речь идет о «периоде осмысления в музыкальной теории перехода от модальности к тонально-гармоническому мышлению. Знаменательность этой эпохи состоит в кристаллизации и адаптации “современных” модусов — октавных ладовых форм мажора и минора в системе темперированного звукоряда, где главенствующее значение приобретают дискретные принципы, воплотившиеся в феномене гармонической триады» [77, с. 245]. А потому теоретический опус Сюй Жишэна можно полагать самым выдающимся вкладом в развитие китайской музыки той исторической эпохи — рубежа XVI–XVII столетий.

Самобытным продолжением трактата «Люйлу Цзуань Яо» представляется еще один трактат Сюй Жишэна о музыке, именуемый как «Люйли Чжэнъи» (《律吕正義》), демонстрирующий собой музыкальный стандарт той эпохи. В русском переводе — «Ортодоксальное учение о музыке». Этот опус является второй частью созданного по императорскому указу собрания из 100 *цзюаней* (т. е. свитков, 卷) «Происхождение и основы музыкального строя, вычислений и календаря» (《律历渊源》). При составлении этой масштабной антологии с личным участием императора в период с 1712 года по 1722 год в число целого ряда трудов по астрономическому летоисчислению и математическому знанию, которые, в конечном итоге, были в совокупности обнародованы в качестве

«Императорских указов» (敕编) и «Императорских постановлений» (御制), вошли представления о западноевропейской музыкальной системе уже упомянутого выше португальского миссионера-иезуита Томаса Перейра по имени Сюй Жишэн и итальянского миссионера-лазариста [9] Теодорико Педрини — Дэ Лигэ (德理格, 1671–1746), который прибыл из Рима в Пекин в феврале 1711 года. Именно взгляды и познания этих миссионеров в области музыкальной науки составили теоретический фундамент одного из разделов трактата «Люйли Чжэнъи» [260, с. 413].

Как отмечается, этот компендиум о музыке состоит из *пяти цзюаней*. По содержанию представленные материалы в этих пяти свитках можно разделить условно на три части — *два цзюаня*, *два цзюаня* и *один цзюань*. Первая часть посвящена вопросам теории музыки, куда включена проблематика конструкций музыкального инструментария и законы происхождения звука на духовых и струнных инструментах. Вторая часть постулирует эти законы применительно к практике национальных инструментов Китая. Что касается третьей части, то именно в ней репрезентировано описание европейской музыкальной системы с нотными образцами, составленное прежде благодаря усилиям Сюй Жишэна, о чем уже указывалось, и впоследствии — Дэ Лигэ [256, с. 97].

Вместе с тем существует еще один труд Сюй Жишэна под названием “Musica practica e speculative” (《实用音乐与欣赏音乐》), изданный в Пекине с оригинальным текстом на китайском языке. Позднее по императорскому указу это сочинение было переведено на маньчжурский язык. В частности, сведения об этом издании зафиксированы в четвертом томе [244, с. 592] опубликованного в Лиссабоне в 1752 году первого библиографического указателя в Португалии “Biblioteca lusitana, histórica, crítica e cronológica”, автором которого является Диого Барбоза Мачадо (1682–1772). А в третьем томе того же собрания [245, с. 746] в конструктивной манере отмечаются

[9] Лазаристы или Конгрегация миссий — это «монашеская конгрегация, основанная Викентием де Полем для проповеди Евангелия (прежде всего среди бедных слоев населения), обучения духовенства и развития католического образования, а также для оказания помощи в управлении приходами» [89, Стб. 1474].

заслуги португальского миссионера, подчеркивающие масштаб его музыкально-просветительской, музыкально-исполнительской и музыкально-педагогической деятельности. И это крайне показательный факт, поскольку почести воздаются Мастеру уже спустя полстолетия после смерти вопреки существующей традиции отвергать «близлежащую» художественную практику в историческом процессе.

Дальнейшие побуждения западной музыкальной культуры аккумулировались в период правления императора Канси благодаря деятельности члена Конгрегации миссий Теодорико Педрини, о котором уже упоминалось выше. В Запретном городе 7 февраля 1711 года, на следующий день по прибытию западного музыканта, состоялась аудиенция, где он был подвергнут обстоятельному испытанию. Процедура экзамена становится известной благодаря письменному отчету Отца Педрини, отправленному префекту Распространения веры (Propaganda Fide) того же дня. В этом послании отмечается, что император Канси проявил огромный интерес и пытливость к разного рода музыкальным новациям — новым композициям Отца Педрини; знанию ритмических длительностей, как то: восьмых (*crome*), шестнадцатых (*semicrome*) и тридцать вторых (*biscrome*); применению наряду с гексахордной матрицей нового метода [249, с. 82].

Что касается последнего, а именно «нового метода», то речь, по всей видимости, идет о внедрении в художественную практику западноевропейской музыкальной культуры новых веяний в организации музыкального материала, а именно появление мажора и минора, ибо на тот момент уже достаточно конструктивно зафиксировано теоретическое осмысление современной художественной практики, репрезентированное в многогранном наследии немецкого музыкального теоретика Андреаса Веркмайстера (1645–1706), которое, как отмечается в диссертационной работе Т. С. Исуповой, «дает материал для выявления недостающих фрагментов в общей картине зарождения мажоро-минорной системы, тем самым

способствуя установлению преемственности в развитии ладотональных форм музыкального мышления» [83, с. 195].

Далее, если следовать письменному отчету Отца Педрини, император спросил его о певческих умениях. Получив в ответ свидетельство о весьма скромных достижениях последнего на этом поприще, он все же настоял на подобном испытании и сам начал петь. Отцу Педрини пришлось последовать за пением императора. И, надо сказать, эта часть экзамена также увенчалась успехом — император остался доволен. Небольшой конфуз возник у переводчиков в намерениях перевести вопрос о хроматических полутонах, а именно о диезах и бемолях. Не дожидаясь пояснений переводчиков жестикуляцией, Отец Педрини стал голосом демонстрировать знание таковых изменений ступеней звукоряда. Кроме того, он заверил императора о владении контрапунктом. Потом в продолжение диалога обсуждались методы обучения пению и игре на музыкальном инструменте, где была отмечена необходимость опыта и слуховых данных. Император также приветствовал способность Отца Педрини к созданию обучающего исполнительского репертуара [249, с. 82].

Результаты экзамена весьма порадовали императора Канси, который тотчас нанял Отца Педрини для настройки дворцовых клавесинов и, ко всему, вменил ему в обязанности обучать музыке троих своих сыновей в возрасте от 20 до 25 лет — третьего (Иньчжи 胤祉), пятнадцатого (Иньу 胤禑) и шестнадцатого (Иньлу 胤禄). Кроме того, как сообщается в одном из писем итальянского миссионера за 1713 год, в этот процесс обучения по настоянию императора были вовлечены сыновья мандаринов и высших придворных сановников [249, с. 84]. И, ко всему, крайне важно констатировать, что в указе 1714 года уточнен характер этого учения, где заявлено, что приветствуется более не умение музицировать на «европейском цине», и тем более знание китайской музыки, а именно разумение западной теории музыки и все, что имеет отношение к нотации и музыкальному строю, определяемого в китайской традиции понятием «люй лу» (律呂) [252, с. 32/485].

Спустя почти пять лет после смерти императора Канси в своем письме от 20 октября 1727 года, адресованном итальянскому кардиналу Филиппо Антонио Гуалтерио (1660–1728), Теодорико Педрини подтверждает содержание этого указа о намерениях императора по содержанию учебно-воспитательного процесса — прежде осваивать умозрительную музыку (*Musica speculativa*), а именно числовые пропорции, и далее приступать к практике (*Musica practica*). В связи с последним утверждением исследователи Франсуа Пикар и Фанш Тораваль предостерегают от соблазна истолковать отсутствие интереса Канси к практической музыке — или, по выражению Отца Педрини, “Musica mecanica”, — как проявление релевантной той исторической эпохе оппозиции “musicus/cantor”. А потому они настаивают на том, что содержание термина “Musica mecanica”, которым оперирует Отец Педрини, сопряжен со значением «*не собственно музыкальной практики в ее универсальном смысле*», а с семантикой «*практика западной музыки*», объединившей в себе благодаря научной политики императора Канси смыслы спекулятивной и практической музыки в одну область знания — «западные науки» [252, с. 3–5/456–458].

После отмены в 1724 году императором Иньчжэнем (爱新觉罗·胤禛, 1678–1735), правящего под девизом Юнчжэн (雍正), эдикта императора Канси, принятого, как уже отмечалось ранее, в 1692 году и узаконившего деятельность католических миссий, как отмечает Уоррен Коэн, «последующие 120 лет христианство официально определялось как еретический культ, мало отличающийся от тайных обществ, которые периодически ставили под угрозу стабильность существования династии» [Цит. по: 114, с. 68–69]. И следует признать, что таковая социальная ситуация в определенной мере не способствовала культурной экспансии Запада.

Следующий император Цяньлун (乾隆, 1711–1799), вступивший на престол в 1735 году, продолжил антихристианскую политику своего отца и ратовал за возвращение почитания культа предков и сохранение национальной

самобытности, в частности — маньчжурского языка. В отличие от своего отца, обучавшегося, как отмечалось выше, исполнительскому мастерству на «европейском цине» у миссионера Отца Педрини, император Цяньлун не владел навыками игры, однако ему крайне нравилось звучание этого инструмента, отчасти напоминающего элегантность *гуциня* (古琴) — инструмента, столь значимого для самосовершенствования и управления в конфуцианской традиции. И собственно изображение *гуциня* во внутреннем дворце является декларацией важности этого инструмента в процессе формирования культурной ортодоксии, смыслы которой аккумулируются в идиоме 《王者功成作乐，治定制礼》 («Император создал музыку для своего успеха и разработал ритуалы для своего правления») [Цит. по: 263, с. 54–55].

И хотя исполнительское мастерство так и осталось недоступным новому императору, о чем он неоднократно с легкой иронией высказывался — «Я недостаточно научился, чтобы учиться» (《失学未曾解操缦》), тем не менее, он как и его отец, император Юнчжэн, оставил после себя несколько весьма реалистичных изображений игры на музыкальном инструменте, среди которых особенно показательна работа знаменитого китайского художника-пейзажиста Чжан Цзунцана (张宗苍, 1686–1756) «Изображение императора Цяньлуна, играющего на *фуцине*[10]» (《乾隆皇帝抚琴图》). Как отмечает Ван Юэгун, это полотно, где играющий на *фуцине* император Цяньлун представлен в традиционной ханьской одежде, и все иные доступные современному взору подобные изображения имеют сугубо символическое значение [263, с. 51–52].

С момента восшествия на престол в 1735 году император Цяньлун инициировал ревизию коллекции *циней* во внутреннем дворце, составленной императором Юнчжэном. В течение десятилетнего периода шла масштабная реставрация всех музыкальных инструментов, вследствие чего новое собрание составило двадцать четыре экземпляра *циней*, хранение которых

[10] Фуцинь (抚琴) — девятиструнный цинь с печальным звучанием и внешне напоминающий гучжэн (古筝).

осуществлялось в специально реконструированном помещении зала Цуйюнь дворца Чунхуа. Но на полное завершение этого проекта, повлекшее каталогизацию инструментария коллекции — «Музыкальная книга цинь императора Цяньлуна» (《乾隆御题琴谱册》), потребовалось еще одно десятилетие [263, с. 54].

Если же касаться вопроса оценки состояния исполнительского искусства при дворе императора Цяньлуна, то в этом контексте следует говорить скорее об «играющих Бо Я»[11] (《伯牙手》) в его окружении, способных исполнить для него тот или иной опус на каком-либо музыкальном инструменте. Так, согласно исследованию упомянутого выше Ван Юэгуна, за период правления императора Юнчжэна и в начале царствования Цяньлуна в записях «Хоцзи Дан» (《活计档》), что в русском переводе соответствует значению «План работ», фиксируется имя лекаря Хай Вана (海望), чиновника высшего ранга *нэйуфу чжуши* (内务府主事) — главы Дворцового управления, который умел играть на *хуцине*[12] и, более того, оценивал для императора Юнчжэна древний *гуцинь*. Вместе с тем в архивах династии Цин[13], как отмечает указанный изыскатель, нет никаких записей, свидетельствующих об исполнительской деятельности этого человека [263, с. 52].

И все же, нельзя отрицать, как полагает Ван Юэгун, что в производственном управлении по изготовлению императорских товаров (造办处) и в среде высокопоставленных чиновников существовали так называемые «знатоки циня» (懂琴人, умеющие хорошо играть на европейском клавесине. Но, к сожалению, невозможно в полной мере досконально восстановить

[11] Смысл этой идиомы восходит к образу легендарного чиновника царства Цзинь по имени Бо-Я (伯牙, 413–354 до н. э.), который стал знаменитым благодаря высокому мастерству исполнения на *гуцине* [183, с. 98].
[12] *Хуцинь* (胡琴) — общее название музыкальных инструментов, используемых этническими меньшинствами на севере и северо-западе Китая в древние времена.
[13] Речь идет о следующих архивных документах: «Цзоу Сяо Дан» (《奏销档》, в русском переводе — «Меморандум о престолонаследовании»), «Чэньшэ Дан» (《陈设档》, в русском переводе — «Архив выставки»), «Цингао Цзун Юй Чжи Ши» (《清高宗御制诗》, в русском переводе — «Стихи императора Гаоцзуна из династии Цин») [263, с. 31].

таковые прецеденты. Единственным «знатоком циня», которого можно идентифицировать по историческим записям, был *циньжэнь циньши* (琴人琴事, дословно — «*исполнитель на цинь и мастер цинь*»), соединивший в себе, как было установлено благодаря текстологическому исследованию Ван Юэгуна, два имени — Тан Кань (唐侃) и Тан Кай (唐凯). За первым из них сохранилось звание *гунтин циньжэнь* (宫廷琴人), что в русском переводе соответствует значению «придворный исполнитель на цине», а за вторым — закрепился статус *цзя чжоцинь* (家斫琴), соразмерный семантике «исполнитель и мастер цинь» [263, с. 55].

Важно отметить, что одно из имен этого Мастера впервые фиксируется в императорской поэзии на шестом году (1741) правления Цяньлуна, а последняя запись о его игре относится к осенней поре одиннадцатого года (1746) полномочий этого императора. Судя по участию Тан Каня в битве при Чжаомодо[14], которая состоялась на тридцать пятом году (1696) правления императора Канси, высказывается предположение, что этот *циньжэнь циньши*, а именно «*исполнитель на цинь и мастер цинь*», служил при дворе трех императоров — Канси, Юнчжэна и Цяньлуна, а на момент музицирования перед последним ему было уже за шестьдесят лет [263, с. 52].

О признании заслуг этого «знатока циней» свидетельствует три стихотворения — «Слушание исполнения Тан Каня на цине» (《听唐侃弹琴》), «Хороший исполнитель на цине Тан Кань живет у подножья западной горы, и солнце проходит мимо его хижины» (《善琴者唐侃村居西山下，是日过其庐因题》), «Слушание исполнения Тан Каня на цине в Сяншане» 《香山听唐侃弹琴》. Созданы эти поэтические опусы императором Цяньлуном в разное время и вошли в собрание «Первый сборник императорских стихотворений императора Гаоцзуна[15] из династии Цин» (《清高宗御制诗初集》). Однако

[14] Чжаомодо (昭莫多) — древний топоним административного центра Зуунмод, пригорода Улан-Батора.
[15] Гаоцзун (高宗) — посмертное имя императора Цяньлуна.

несмотря на императорское почитание достижений Тан Каня, исполнительские навыки последнего, к сожалению, не оставили следа в методической литературе по фортепианному исполнительству [263, с. 52].

Резюмируя изложенный выше масштаб и содержание деятельности пяти европейских религиозных проповедников — Диего де Пантоха, Маттео Риччи, Фердинанда Вербиста, Томаса Перейра, Теодорико Педрини — на поприще *musica speculativa* и *musica practica*, можно констатировать, что в то историческое время, на которое приходится первая и вторая волны миссионерского созидания европейцев в Китае, был заложен культурно-исторический фундамент для становления и развития в этом государстве фортепианного искусства, объемлющего в себе традиции педагогики и исполнительства. В методологическом ракурсе составляющими этого культурно-исторического фундамента видятся следующие моменты.

Во-первых, следует подчеркнуть важность организации в Срединном государстве *материально-технической базы* грядущего *фортепианного бытия*: от принесенного в дар китайскому императору на рубеже XVI–XVII веков клавесина, в частности, итальянским миссионером Маттео Риччи, до изготовления различного музыкального инструментария усилиями Томаса Перейра.

Во-вторых, необходимо указать на *выработку образчиков современных образовательных стандартов* в вопросах обеспеченности учебно-воспитательного процесса по освоению искусства игры на фортепиано дидактическими средствами, где непременным условием представляется наличие учебных пособий в области *musica speculativa* и репертуарных сборников для *musica practica.* И в этом отношении беспрецедентны следующие факты:

- реализованный в собрании песен «Сицинь Цюйи» опыт музыкальной композиции Маттео Риччи с включением элементов музыкального языка китайской традиционной культуры, что

обеспечило невероятную популярность и востребованность этим произведениям;

- устремления Томаса Перейры в распространении музыкального знания Европы в Поднебесной, вследствие чего появились музыкальные трактаты «Люйлу Цзуань Яо» и «Люйли Чжэнъи» (совместно с Теодорико Педрини), а также и созданная с оригинальным текстом на китайском языке и опубликованная в Пекине “Musica practica e speculative”;
- участие Теодорико Педрини в завершении музыкального трактата «Люйли Чжэнъи» и его опыт в создании исполнительского репертуара;
- распространение европейского исполнительского репертуара и создание новых опусов на основе транскрипций сочинений для различных национальных инструментов (прежде всего гуциня).

В-третьих, несомненен факт *формирования педагогических кадров* в обучении игре на «европейском цине», где в системе взаимоотношений «учитель/ученик» показательны следующие дихотомии: «испанец Диего де Пантоха — императорские евнухи», «фламандец Фердинанд Вербист — император Канси», «итальянец Теодорико Педрини — сыновья императора Канси».

В-четвертых, зарождение исполнительских традиций фортепианного искусства, подтверждением чему видится сохранившееся в исторических записях упоминание о легендарной фигуре *циньжэнь циньши* (琴人琴事 — «исполнитель цинь и мастер цинь») по имени Тан Кань, ставшей первым ярким национальным достоянием на этой стезе.

Обозначенные выше приобретения китайской цивилизации, формирующие культурно-исторический фундамент для становления и развития фортепианного искусства в государстве, имеют, в сущности, элитарный характер, а массовость в обучении игре на фортепиано — это перспектива будущих столетий.

1.2. Педагогическая реальность “периода распускания почек” в формировании педагогического настоящего профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР

Современная система профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Китае — это некая сложившаяся *реальность действительного процесса образования и воспитания музыканта в соответствующей предметной области (фортепианной педагогике).* Иными словами, фортепианное образование в Китайской Народной Республике представляется как *педагогическая реальность*. И ее следует репрезентировать «как ту сферу действительности, которая составляет предметную область педагогики в ее *прошлом, настоящем и будущем измерениях*, то есть существующую на протяжении всей человеческой истории в форме всемирного историко-педагогического процесса, вплетенного в процесс развития всех сфер жизни общества — экономической, социальной, политической, духовной и, по сути, являющегося стороной культурно-исторического процесса *(курсив мой. — Ли Тяньхао)*» [102, с. 5].

Если размышлять над логикой исторического процесса бытия китайской фортепианной педагогики, уходящей своими истоками, как было представлено в предшествующем разделе диссертационного исследования, в глубины XVII столетия, то совершенно определенно усматривается его экспоненциальная динамика. И в этой связи показательна периодизация известного китайского исследователя и преподавателя Чан Айлин (常爱玲) из педагогического университета Цилу, отмечающей шесть основополагающих вех в становлении и развитии фортепианного искусства и фортепианной педагогики в Китае, где именно на XX век приходится событийная плотность преобразовательной деятельности в образовательной сфере, создании

художественных артефактов и творческих свершений на исполнительской стезе [289]:

- 1601–1919 — «период распускания почек» (萌芽期)
- 1919–1937 годы — становление (形成期);
- 1937–1949 годы — период развития (发展期);
- 1949–1966 годы — начало процветания (初步繁荣期);
- 1966–1976 годы — тернистый путь развития (曲折发展期);
- 1976–1999 годы — комплексное развитие (全面发展期).

Осмысление представленной выше периодизации побуждает к выявлению побуждающих импульсов «фортепианного бытия», вплетенного в культурно-исторический процесс Поднебесной, ибо «движущие силы развития педагогической реальности, заданные в разных социально-исторических и культурно-исторических координатах и *понятые в широком диапазоне* (от божественности до идеологичности), предопределяют не только разные масштабы охвата ее проявлений, но и разные масштабы ценностно-смыслового ранжирования этих проявлений (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [174, с. 24].

Действительно, как отмечает С. Танака, «истории, основанные на жизненных процессах, человеческом познании и социальной активности, — становятся важным исследованием, которое может подчеркнуть связь людей с прошлым и их актуальность для настоящего. Это позволяет *использовать различные формы доказательств* и предлагает стратегии повествования, *позволяющие расширить связи прошлого с настоящим* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*» [254, с. 5].

Ввиду того, что «педагогическая реальность, с одной стороны, многоаспектна и пластична, поскольку отражает релятивность воспитательного и образовательного идеалов, а с другой — четко определена и на каждом историческом этапе требует адекватного описания и понимания в контексте решаемых социумом проблем» [174, с. 23], именно социокультурные реалии столь длительного во временном срезе

исторического периода детерминировали функциональность диады *«инонациональное – национальное»*, которую можно полагать определяющим маркером в становлении и развитии китайской фортепианной педагогики как историко-педагогического процесса. Ее релевантность конструктивна в содержательной плоскости для каждого из семи подходов, детерминируемых В. К. Пичугиной к пониманию истории педагогики в целом. В частности, последняя рассматривается указанным автором весьма многогранно:

- во-первых, «как реальность, отражающая релятивность воспитательного и образовательного идеалов» [174, с. 24];
- во-вторых, как история «приращения педагогического знания» [174, с. 25];
- в-третьих, как «история переходов от педагогических традиций к инновациям» [174, с. 26];
- в-четвертых, как история педагогической культуры, выступающей суммарным результатом «не только исторических эпох, но и этносов, конфессий и в некотором роде даже персоналий» [174, с. 27], ибо в таком случае «декодирование истории педагогической культуры возможно как с точки зрения универсальных, так и с точки зрения универсальных историко-педагогических смыслов» [174, с. 27];
- в-пятых, как история «педагогических судеб», когда в аналитическое поле включаются так называемые «документы души» (термин В. Г. Безрогова), а именно произведения автобиографического и публицистического рода, несущие в себе педагогические аспекты жизнедеятельности знаковых мастеров и учителей [174, с. 27];
- в-шестых, как «история становления и трансформации антропологического дискурса педагогики» [174, с. 28];
- в-седьмых, как история «диалогов подходов, отражающих становление и развитие педагогических представлений,

педагогического опыта, педагогической культуры, педагогической традиции» [174, с. 31].

Благодаря погружению в дискурс о прошлом измерении педагогической реальности «фортепианного бытия» как одной из граней культурно-исторического процесса, куда вовлекаются, если следовать обозначенной выше четвертой позиции В. К. Пичугиной, *этноконфессиональный* и *персонализированный компоненты педагогической культуры*, совершенно четко определившиеся в течение XVII и XVIII веков векторы *инонациональных включений* в *национальную* культуру Поднебесной во многом предопределяют формирующуюся в последующем столетии комплектность социокультурных факторов.

Именно последние в качестве «предварительных условий» или же реалий «исходного пункта» [168, с. 571] в своей совокупности создают определенный посыл для формирования будущего китайской фортепианной педагогики как историко-педагогического процесса, тем самым детерминируя в XX столетии содержание «фортепианного бытия» в Китае и, соответственно, способствуя репрезентации современной действительности китайского фортепианного образования в единстве измерений прошлого, настоящего и будущего.

Поэтому в рассмотрении социокультурной плоскости «предварительных условий» формирования будущего китайской фортепианной педагогики как историко-педагогического процесса особое значение приобретает диада *«инонациональное – национальное»*, в которой как в дихотомическом суждении «выражается результат деления какого-либо класса предметов на две части; одна из этих частей характеризуется наличием известного признака, а другая — его отсутствием» [99, с. 157]. Что касается функциональности диады *«инонациональное – национальное»*, то она, выражаемая, по сути, бинарными концептами «СВОЙ» / «ЧУЖОЙ», столь знаковыми в философии и культурной антропологии универсальными понятиями [24; 55; 212] для формирования «“мы-сознания” , <…> в

становлении коллективной идентичности» [147, с. 96], определяя «ключевые научные диспозиции гуманитарной реальности (устойчивые предрасположенности к возможному и должному пониманию гуманитарного знания и перспектив его дальнейшего развития)» [174, с. 27], дает, таким образом, ключ к пониманию содержания преобразовательной деятельности в образовательной сфере Нового Китая и Китайской Народной Республики в целом и, в частности, в области музыкального образования.

Таковой ракурс аналитических действий подтверждает эксплицитность *социокультурных факторов* в становлении и развития системы профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Китае, ибо «познание педагогической реальности, взятой в ее многообразии и противоречивости, предполагает рассмотрение педагогических феноменов как в их развитии, *так и в пространстве их социокультурного бытия*, которое, будучи исторически изменчивым, в конечном счете определяет их смысл и значение “здесь и сейчас” в каждой конкретной исторической ситуации *(курсив мой. — Ли Тяньхао)*» [102, с. 5]. Поэтому крайне важно в исторически изменчивом социокультурном пространстве Китая «периода распускания почек» рассмотреть и зафиксировать обусловленные бинарной оппозицией *«инонациональное – национальное»* срезы «здесь и сейчас» социокультурной реальности, в пространстве которой закладывались основы «фортепианного бытия» как историко-педагогического процесса.

Целесообразность обращения к диаде *«инонациональное – национальное»* видится в известном применении бинарного мышления в качестве инструмента структурирования или же группирования для категоризации процессов и объектов, где именно бинарность выступает как классификатор и выражает организацию бытия на всех уровнях социума. А потому собственно бинарная оппозиция регламентирует «тип отношений в семиотических системах, в рамках которого знак приобретает свое значение и смысл только через отношение со знаком, стоящим к нему в оппозиции» [153, с. 81], и, таким образом, позволяет увидеть взаимосвязь и взаимозависимость

концептов «инонациональное» и «национальное» и осознать их сложность и многомерность в социокультурном бытии.

Если же фокусировать внимание на терминологической емкости прилагательного «социокультурный», то его обусловленность *общественным*, *историческим* и *культурным* векторами деятельностного поля человека совершенно четко определяется Джеймсом Верчем: «Я применяю термин “социокультурная”, потому что хочу понять, как культурно-исторический подход к умственным действиям расположен в культурном, историческом и институциональном окружении. Я предпочел этот термин другим (например, культурный или социоисторический) для того, чтобы признать важный вклад нескольких дисциплин и школ мысли в исследование опосредствованных действий. С одной стороны, я хотел бы признать вклад Выготского и его коллег (хотя они предпочитали термин “социоисторический”, а не “социокультурный”). С другой стороны, я хотел бы отметить вклад многих современных исследователей культуры (хотя многие из ученых, о которых идет речь, не используют термин “исторический” относительно того, что они делают). В какой-то степени, термин “социо-историко-культурный” был бы более точным, но он, вне всякого сомнения, слишком громоздкий» [Цит. по: 56, с. 38].

Что касается конструктивности «исходного пункта» социокультурной плоскости в осознании исторического бытия китайской фортепианной педагогики, то она не вызывает сомнений, поскольку любая деятельность человека обусловлена социально-историческими и культурно-историческими факторами. Как отмечает Т. Парсонс, «в каком-то смысле социальная система — это ядро систем человеческого действия; она — первичное связующее звено между культурой и индивидом (как личностью и как организмом)» [172, с. 42], а «отношения личностей и социальных систем с предельной “неэмпирической реальностью” опосредованы в фундаментальном смысле культурной системой» [172, с. 44].

И эта культурная система выполняет три важные функции — передача опыта, обучение и консолидация общества, которые следуют из трех основных

моментов в ее определении, выделяемых Т. Парсонсом: «Во-первых, культура передается, она *составляет* наследство или социальную *традицию*; во-вторых, это то, *чему обучаются*, что не является проявлением генетической природы человека; и, в-третьих, она является *общепринятой*. Таким образом, культура, с одной стороны, является продуктом, а с другой стороны — *детерминантой* системы человеческого социального взаимодействия (*курсив мой. — Ли Тяньхао*») [171, с. 87].

Таким образом, показательность в историческом времени, которое упомянутая выше китайская исследовательница Чан Айлин, репрезентируя рубежи развития фортепианного искусства в Китайской Народной Республике, поэтически именует как «период распускания почек», заключается в том, что именно тогда были созданы социокультурные предпосылки для становления и развития системы профессиональной подготовки пианиста-исполнителя прежде в Новом Китае (начиная с 1919 года) и в дальнейшем — в Китайской Народной Республике (после 1949 года). Не вызывает сомнения и тот факт, что это самый длительный в историческом срезе временной промежуток, охватывающий более трех столетий — 1601–1919 годы, превышающий каждую из последующих вех в истории становления и развития фортепианного искусства и фортепианной педагогики на временной шкале культурно-исторического процесса в десятки раз.

Продолжая дискурс о прошлом измерении педагогической реальности «фортепианного бытия» как одной из граней культурно-исторического процесса, важно отметить, что «несмотря на введенный с 1732 г. запрет на христианскую миссионерскую деятельность, католическая церковь не ушла из Китая, сохранив свое официальное присутствие в Пекине, и полулегальное или нелегальное — в других районах Цинской империи» [59, с. 40]. А потому в начале правления императора Цзяцина (嘉靖, 1796–1820) отмечается весьма благосклонное отношение к деятельности европейских миссионеров. Однако на девятом году правления этого императора вновь вводятся жесткие ограничения и начинаются гонения христиан, что крайне пагубно отразилось

на культурных контактах Востока и Запада и, соответственно, препятствовало «распусканию почек» на древе фортепианного искусства и фортепианной педагогики.

Ввиду обозначенных исторических событий грядущей знаковой вехой в истории становления фортепианного искусства, являющегося следствием культурных контактов Китая с европейской цивилизацией, можно полагать открытие в 1839 году первой школы в Макао, основанной Западной протестантской церковью в память о первом британском миссионере в Китае Роберте Моррисоне (1782–1834), где в течение трех/четырехлетнего цикла помимо изучения китайского и английского языков, арифметики, геометрии, физики, химии и истории *обучали пению, европейской музыкальной грамоте и практической игре на музыкальных инструментах, среди которых, конечно же, присутствовало фортепиано* [262, с. 51].

В дальнейшем активность западного влияния на социокультурное пространство Китая становится особенно ощутимой во второй половине XIX века, а именно начиная с 60-х годов, когда после смерти в 1861 году императора Ичжу (奕詝), приверженца традиционно-китайского правления, было установлено регентство его бездетной супруги (вдовствующей императрицы Востока Цыань — 東太后慈安) и наложницы И (вдовствующей императрицы Запада Цыси — 西太后慈禧) как биологической матери наследного императора Цзай Чуня (載淳, 1856–1875), правившего под девизом Тунжи (同治, 1862–1875). Объявленная в обществе модернизация, вошедшая в историю как движение вестернизации — 「洋務運動」, имела своей целью спасение приходящей в упадок государственности империи Цин после итогов Второй опиумной войны (1856–1860) и Тайпинского восстания (1851–1864).

Выдвинутая мыслителем Фэн Гуйфэнем (馮桂芬, 1809–1874) стратегия, сущность которой заключалась в укреплении конфуцианских традиций и использовании технологических достижений культуры Запада, впоследствии была четко сформулирована Чжан Чжидуном (張之洞, 1837–1909) в

идеологическом тезисе《中学为体，西学为用》. В переводе на русский язык смысл этого тезиса можно транслировать как «китайский дух и заморские технологии» или же «китайское обучение — как сущностность содержания, а западное обучение — как практическая реализация». Но опасения активной модернизации социокультурного пространства препятствовали реформированию, продвигавшемуся крайне медленно из-за половинчатости принимаемых решений, что усугубило династический кризис, получивший обострение поражением в китайско-японской войне 1894–1895 годов.

Важно отметить, что в 1898 году во время правления императора Цзай Тяня (载湉, 1871–1908), вступившего в четырехлетнем возрасте на престол под девизом Гуансюй (光绪), обозначенная Чжан Чжидуном детерминация《舊學為體，新學為用》легла в основу анонсированных апологетом конституционной монархии Кан Ювэем (康有为，1858–1927) социокультурных преобразований, получивших название «Сто дней реформ» (《百日維新》), где в веренице из 130 изданных указов особое место было отведено реформированию системы образования и сближению ее с западными стандартами. Именно в этот период благодаря стараниям упомянутого выше Чжан Чжидуна был основан в Пекине педагогический университет. Кроме того, несмотря на устроенный императрицей Цыси по низложению власти правящего императора в сентябре 1898 года государственный переворот, по сути, ознаменовавший провал реформ, тем не менее в Китае были намечены тенденции дальнейших социокультурных преобразований во всех сферах жизнедеятельности человека, среди которых в контексте данного научного дискурса важно выделить тезис «*революция цюйцзе*» (а именно «*революция в музыке*», 曲界革命), продекларированный известным китайским государственным и общественным деятелем, историком философии и публицистом Лян Цичао (梁啓超, 1873–1929) в статье《释革》(«Толкование революции»), написанной в 1902 году [294, с. 122; 287]. Являясь в результате

сданного императорского экзамена обладателем полученной в 17 лет ученой степени *цзюйжень* (举人) — средний уровень учености в системе конфуцианского образования во времена династий Мин и Цин между низшей степенью *шэнъюань* (生员) и высшей степенью *цзиньши* (进士), — дававшей право занимать определенную нишу в государственном управлении, Лян Цичао четко осознавал ценность обучения: «Значение образования заключается в формировании самобытной нации. Речь идет не о таланте или интеллекте одного человека, а о сообществе людей, способных бороться за свое существование среди наций» (《教育之意义、在养成一种特色之国民。使结团体、以自立竞存于列国之间、不徒为一人之才与智也》) [300, с. 27].

Безусловно, реформаторские интенции 1898 года подготовили идеологическую основу революции 1911 года и стали своеобразной прелюдией к историческим пассажам середины 10-х годов XX столетия и событиям 4 мая 1919 года, оставившими след в истории современного Китая как «Движение за новую культуру» (《新文化運動》) и «Движение 4 мая» (《五四運動》). Некой антитезой этим реформаторским побуждениям, олицетворяющим восстановление китайской цивилизации с пропагандой новой литературы и ратовавшим за отказ от канонов конфуцианства и классического китайского языка, представляется объединение интеллектуальных и культурных кругов — «Школа Сюэхэн» (《學衡派》), получившая свое название по наименованию журнала «Сюэхэн» (《學衡》), основанного в Нанкине Мэй Гуанди (梅光迪, (1890–1945), У Ми (吳宓, 1894–1978) и Ху Сяньсу (胡先驌, 1894–1968) [290; 296]. Основная цель данного издания, в совокупности насчитывающего 79 выпусков в течение десятилетнего периода существования, заключалась в пропагандировании национальной самобытности, реставрации культурных традиций и интеграции

новых знаний: 「白話應提倡，但文言不可廢」 («Народный язык следует поощрять, но классический китайский язык нельзя отменить») [257].

Симптоматично, что в фокусе революционных настроений той исторической эпохи заявленная в 1902 году реформа школьного образования, именуемая как «Академическая система Жэньинь» (《壬寅學制》), не была реализована, но спустя два года — в 1904 году — была обнародована новая стратегия по реформированию образования, вошедшая в историю под названием «Академическая система Гуймо» (《癸卯學制》). Широкое внедрение этого образовательного стандарта в практику во многом предопределило содержание всех дальнейших метаморфоз системы академического образования Китая в XX столетии.

С новой силой западноевропейские и американские воздействия на социокультурное пространство Поднебесной возобновляются с падением династии Цин. После смерти в 1908 году вдовствующей императрицы Цыси и ухода из жизни за день до этого события императора Цзай Тяня (девиз правления Гуансюй) еще больше усугубился кризис правящего дома, последние годы существования которого были связаны с именем императора Сюань Тун (宣統) — племянника почившего Цзай Тяня, а именно малолетнего императора Пу И (溥儀, 1906–1967), определенного на престол императрицей Цыси за день до своей кончины. Ею же были назначены регенты — биологический отец юного императора, принц Чуня по имени Цзай Фэн (载沣, 1883–1951), и вдовствующая императрица Лунъюй Тай Хоу (隆裕太后, 1868–1913), племянница императрицы Цыси и супруга умершего императора Цзай Тяня, известная еще в истории как императрица Сицзы (喜子) или Сяо Динцзин (孝定景皇后). Учанское восстание осенью 1911 года, ставшее катализатором событий Синьхайской революции и формирования республиканского управления в Китае, по сути, привело к активной модернизации общества и глубоким реформам китайского образования.

С наступлением 1912 года началась разработка правительственных декретов. Так, 19 января были заявлены два реформаторских документа, разработанные еще в эпоху стодневных преобразований Цай Юаньпэем (蔡元培), выдвигавшего инновационные мысли, оставшиеся, к сожалению, так и не реализованными на тот момент. Речь идет о декретах «Временные меры по общему образованию» (《普通教育暂行办法》) и «Временные учебные стандарты общего образования» (《普通教育暂行课程标准》), где в качестве основной цели преследовались преобразования сугубо внешнего порядка, суть которых в целом заключается в отмене тезиса «почитание императора» (《忠君》) [299; 300, с. 29]. В июле этого же года — 10 июля — на Временной конференции по вопросам образования обсуждению были подвергнуты вопросы реформирования школьной системы и принята резолюция «Структурирование школьной системы» (《学制系统案》).

Далее в сентябре 1912 года Министерство образования представило общественности «Указ о целях образования» (《教育宗旨令》), где отмечалась необходимость «сосредоточить внимание на нравственных устоях, дополнив их практическим обучением, военной подготовкой, развитием национальных традиций, и укрепив все это эстетическим воспитанием» (《注重道德教育，以实利教育、军国民教育辅之；更以美感教育完成其道德》) [300, с. 29], поскольку именно «пять образований» (《五育并举》) полагались основным завоеванием Синьхайской революции [299]. Важно отметить, что особый статус эстетического воспитания в концепции «пяти образований» открывает широкие горизонты в школьном обучении для музыкального образования, поскольку последнее является неотъемлемой составляющей первого [297, с. 139].

Третьего сентября того же года был обнародован «Указ о школьной системе» (《学校系统令》), именуемый также как «Академическая система Жэньцзы» (《壬子学制》) [300, с. 30]. Результатом дальнейшей активной

работы по реформированию образовательной системы стала серия декларированных в августе 1913 года государственных документов — «Указ о начальной школе» (《小学校令》), «Указ о средней школе» (《中学校令》), «Указ о педагогическом образовании» (《师范教育令》), «Указ о специализированной школе» (《专门学校令》), «Указ об университете» (《大学令》), «Принципы преподавания в начальной школе и учебный план» (《小学教则及课程表》), «Правила реализации указа о средней школе» (《中学校令施行规则》), «Устав обычной школы» (《师范学校规程》), «Устав высшей педагогической школы» (《高等师范学校规程》), «Устав государственных и частных специализированных школ» (《公私立专门学校规程》), «Университетские уставы» (《大学规程》), «Указ о промышленных школах» (《实业学校令》) и целый ряд других — в совокупности своей сформировавших совместно с правительственными актами 1912 года новый образовательный стандарт, именуемый как «Академическая система Жэньцзы Гуйчоу» (《壬子癸丑学制》) [300, с. 30]

Столь активная преобразовательная деятельность в сфере образования в обозначенный исторический период по достоинству оценена потомками и характеризуется как «беспрецедентные изменения за тысячу лет» (「千年未有之變局」) [261, с. 32]. Вместе с тем эффективность реформ была снижена из-за недостаточного финансирования в провинциях, нехватки кадров и сложившейся политической ситуации.

После обнародования Академической системы Жэньцзы Гуйчоу ее внедрение столкнулось с рядом трудностей. В частности, эффективность внедрения напрямую зависела от финансирования, которое в провинциях абсолютно отсутствовало в необходимых объемах. Кроме того, реализации этого образовательного стандарта препятствовало отсутствие кадров и неоднозначная политическая ситуация в стране. Дело в том, что, как

отмечается, «империя Цин в 1912–1924 годах фактически оставалась квазигосударственным образованием, так и не реализовавшим политическую возможность трансформации в микрогосударство» [161, с. 345], в следствие чего сложившаяся двойственность политического положения не способствовала стабильности государственных преобразований в социокультурной сфере.

Наряду с этой неоднозначностью государственного устройства и в среде революционных политиков, стоявших у истоков Китайской республики, отмечается противостояние: с одной стороны, сторонники Сун Ятсена (孙中山, 1866–1925), а с другой — Юань Шикая (袁世凯, 1859–1916). Важно отметить, что фигура последнего до сих пор считается соотечественниками весьма противоречивой. Амбиции Юань Шикая преследовали умеренно-реформаторские цели. И это отчасти было отражено в заявленном в конце октября 1913 года проекте Тяньтаньской[16] конституции (《天坛宪法草案》), определяющей статус образования в системе координат государство и религия.

Вместе с тем Юань Шикай оставался и сторонником имперских устремлений, что, по сути, было реализовано установлением конституционной монархии на несколько месяцев в 1915 году и провозглашением его императором. В это же время — в январе и феврале 1915 года — он предпринял шаги по реставрации имперского образования с отменой образовательных целей Китайской республики, заменив их постановлениями «Конкретный план образования» (《特定教育纲要》) и «Обнародование образовательных целей» (《颁定教育要旨》), где вменялось поклонение древним мудрецам и учению Конфуция и следование в обучении семи принципам: «патриотизм» (爱国), «боевые искусства» (尚武), «почитание истины» (崇实), «Конфуций и Мэн-цзы» (法孔孟), «большая

[16] Дословно «Проект конституции Храм Неба». Это название получено от места составления этого документа — Зал молитвы о хорошем урожае Храма Неба в Пекине.

самостоятельность» (重自治), «отказ от коррупции и разногласий» (戒贪争) и «отказ от нетерпимости» (戒躁进). Важно подчеркнуть, что декларированное Юань Шикаем «школьное поклонение мудрецам не является религиозным верованием, а фактически считается высшим принципом обучения» (《学堂崇奉圣贤非为宗教之信仰，实以为师法之极则》) [280, с. 73].

Таким образом, все акценты были сосредоточены на морали, прагматизме действий, боевых искусствах и их практическом применении. При этом за пределами внимания полностью оставалось «воспитание красоты» (《美感教育》), которое было декларировано программными документами с момента образования Китайской республики в 1912 году. Кроме того, аналитика метаморфоз на поприще образования в это время показывает унаследованную от республиканского периода тенденцию секуляризации образования. И эта проблематика постоянно остается в фокусе государственных преобразований.

В 1922 году после декларации документа «Приказ о реформе школьной системы» (《学校系统改革令》) была принята «Академическая система Жэньсюй» (《壬戌学制》), объединившая мужчин и женщин в праве на получение равного образования и определившая статус дошкольных образовательных учреждений в качестве первой ступени национального образования. Вполне закономерным следствием стало появление год спустя государственного акта «Обзор стандартов учебной программы для новой академической системы» (《新学制课程标准纲要》). Показательно, что в этих документах по сравнению с учебным планом начальной школы от ноября 1912 года предмет «Рисование» был заменен на дисциплину «Изобразительное искусство», а предмет «Пение» был заменен дисциплиной «Музыкой» [280, с. 74].

В 1925 году правительство Дуань Цижуя (段祺瑞, 1865–1936) объявило обнародованный в 1923 году проект Конституции Китайской республики недействительным и в ноябре приняло новый вердикт, где в главе об

образовании обозначались новые акценты: «Национальное образование направлено на то, чтобы в полной мере реализовать дух демократии с равным акцентом на искусство и мораль» (《全国教育，以艺道并重，发挥民主精神为宗旨》) [280, с. 73].

Резюмируя изложенное выше, важно осознавать, что, как пишет Л. П. Репина, «диалог с прошлым — постоянный и динамический фактор развития любой цивилизации. <…> Представления о прошлом варьируются в зависимости от исторического времени, от происходящих в обществе перемен, смены поколений, появления новых потребностей, практик и смыслов. Новые события, которыми беспрестанно “прирастает” прошлое, создают — в комбинации со старыми — его новые образы, и это “новое прошлое”, запечатленное в историческом сознании, присутствует в настоящем и активно на него воздействует» [182, с. 84]. А потому законотворчество в образовательном пространстве Китая на рубеже XIX–XX веков («Академическая система Жэньинь», «Академическая система Гуймо», «Академическая система Жэньцзы Гуйчоу», «Академическая система Жэньсюй») и национальные государственные стратегии того времени со всей совокупностью отмеченного в первой главе диссертационного исследования социокультурного опыта за «период распускания почек» создают именно ту социокультурную реальность, которая сформировала конструкт диады *«инонациональное – национальное».*

Суть в том, что являющийся движущей силой всех социокультурных процессов «фортепианного бытия» в Китае конструкт бинарной оппозиции «инонациональное – национальное», погружаясь в национальный контекст Поднебесной, освобождается от априори заложенного в нем антагонизма, ибо «…сущностным, собственно-человеческим опытом является опыт диалога — с природой, культурой, с другим человеком, с объектами собственной деятельности, с самим собой» [201, с. 43], что, собственно, подтверждается и риторикой Т. С. Исуповой и Ю. Г. Куриловой, в которой диалог, во-первых,

отмечается «как гуманитарная основа музыкального искусства» [79] и, во-вторых — «исследование исторической этимологии понятия “диалог” и родственных ему по корневой основе языковых феноменов показывает ядро его гуманитарности» [78, с. 85]. Таким образом, диалогичность как основополагающее качество гуманитарности нивелирует бинарное противопоставление концептов «инонационального» и «национального», определяя гуманитарные смыслы их конструкта. И этот конструкт диады «инонациональное – национальное» в XX и XXI веках будет вовлечен как в механизмы становления системы профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Китае, так и в процесс ее дальнейшего развития.

Выводы по главе 1

Деятельность европейских миссионеров сформировала культурно-исторический фундамент для становления и развития традиций фортепианной педагогики и исполнительства в Китае, что во многом предопределило в методологическом ракурсе содержание в далеком будущем требований к результатам, структуре и условиям бытия фортепианного искусства.

Поэтому факт дарения клавесина китайскому императору на рубеже XVI–XVII веков итальянским миссионером Маттео Риччи и деятельность на рубеже XVII–XVIII столетий португальского иезуита-миссионера, ученого и дипломата Томаса Перейра по изготовлению различного музыкального инструментария следует рассматривать как организацию в Срединном государстве *материально-технической базы,* что, собственно, в настоящее время является одним из условий обеспечения учебного процесса,

зафиксированных в обязательном блоке требований, составляющих структуру образовательных стандартов как Китая, так и России.

Следующие свершения — как то: опыт музыкальной композиции Маттео Риччи с включением элементов музыкального языка китайской традиционной культуры, реализованный в собрании песен «Сицинь Цюйи», появление музыкальных трактатов Томаса Перейры «Люйлу Цзуань Яо» и «Люйли Чжэнъи» (совместно с Теодорико Педрини), написание им же с оригинальным текстом на китайском языке и издание в Пекине трактата “Musica practica e speculative”, создание упомянутым выше Теодорико Педрини исполнительского репертуара, практика распространения европейского исполнительского репертуара и сочинение новых опусов на основе транскрипций произведений для различных национальных инструментов (прежде всего гуциня) — в своей совокупности можно оценивать с современных позиций как одно из требований современных образовательных стандартов к условию обеспечения учебного процесса — наличию учебных пособий в области *musica speculativa* и репертуарных сборников для *musica practica.*

Система взаимоотношений «учитель/ученик» в обучении игре на «европейском цине», репрезентируемая дихотомией, как то: «испанец Диего де Пантоха — императорские евнухи», «фламандец Фердинанд Вербист — император Канси», «итальянец Теодорико Педрини — сыновья императора Канси», является прообразом требований современных образовательных стандартов к условию обеспечения учебного процесса *педагогическими кадрами.*

Упоминания о легендарной фигуре по имени Тан Кань, так называемом *циньжэнь циньши* — «исполнителе цинь и мастере цинь», ставшей первым ярким национальным достоянием, представляется возможным интерпретировать как зарождение исполнительских традиций фортепианного искусства в Китае.

Таким образом, историко-методологический ракурс обсуждения деятельности европейских миссионеров в Китае позволяет осознать происхождение методологических принципов стандартизации музыкального образования в этой стране, направленных на достижение упорядоченности в отношении объектов стандартизации и устанавливающих механизмы обеспечения согласованного взаимодействия участников образовательного процесса в профессиональной подготовке пианиста-исполнителя.

Гуманитарная реальность эпохи «распускания почек» фортепианного искусства и фортепианной педагогики в Китае, охватывающей, как уже неоднократно упоминалось, временной диапазон с 1601 по 1919 годы, порождает социокультурные факторы, экспликативность которых для становления системы профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Новом Китае в период с 1919 по 1937 годы, а также в дальнейшем ее стремительном развитии в XX веке и начале XXI столетия обусловлена диадой «инонациональное – национальное».

Конструкт диады «инонациональное – национальное» является инструментом для понимания включенного в социокультурное пространство страны фортепианного бытия, осознаваемого составляющей культурно-исторического процесса в единстве измерений прошлого, настоящего и будущего, ибо «созданная в прошлом педагогическая культура формирует педагогическое настоящее, исходно определяет позицию человека в нем» [101, с. 37].

Внутреннее содержание диады «инонациональное – национальное», детерминированное бинарным противопоставлением, трансформируется в социокультурном пространстве Китая, и ее концепты «инонациональное» и «национальное» предстают в пределах некоего единства, коим представляется фортепианное бытие современного Китая.

ГЛАВА 2. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ САМОБЫТНОСТЬ СИСТЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В КНР

2.1. Тяньцзиньская академия музыки как социокультурное пространство трансляции музыкально-педагогических традиций фортепианного исполнительства в Китае

Рассмотрение образования и как «социального института» (по определению Т. К. Чекменёвой [222, с. 150]), включающего все ведомства в статусе просвещения и воспитания, и как «индивидуального ресурса» (по определению Т. К. Чекменёвой [222, с. 150]), а именно процесса приобретения и результат усвоения систематизированных знаний, столь важных при выработке необходимых умений и навыков для самоопределения личности в социуме, позволяет осознать неизбежность изучения механизмов передачи опыта поколений в бытии конкретного образовательного учреждения и формирования в его стенах определенных научно-педагогических традиций.

Неслучайно именно этот аспект прежде всего отмечается изыскателями среди социальных функций, непременно попадающих в поле зрения при исследовании структуры образования [61; 165; 185; 199]. В частности, в работе Т. Г. Чекменёвой выделяется «передача накопленных знаний, преемственность социального опыта; духовная преемственность поколений; социализация личности, ее саморазвитие и самореализация, накопление ею духовного, интеллектуального, социального потенциала» [222, с. 150], а в рассуждениях А. И. Вороненко образование представляется как «процесс передачи от поколения к поколению знания всех тех духовных богатств,

которые выработало человечество» [47, с. 61]. Иными словами, образование как социальный институт являет собой «совокупность исторически сложившихся и закрепленных, устойчивых и самовозобновляющихся видов социальных взаимодействий, призванных удовлетворять потребности общества в передаче знаний от одних поколений к другим» [160, с. 229].

При этом важно помнить, что «структура социокультурного взаимодействия, если на нее посмотреть под несколько иным углом зрения, имеет три аспекта, неотделимых друг от друга: 1) личность как субъект взаимодействия; 2) общество как совокупность взаимодействующих индивидов с его социокультурными отношениями и процессами и 3) культура как совокупность значений, ценностей и норм, которыми владеют взаимодействующие лица, и совокупность носителей, которые объективируют, социализируют и раскрывают эти значения» [197, с. 218].

Поэтому в контексте системного, институционального и исторического подходов предметом рассмотрения в настоящем разделе диссертационного исследования становится проблема формирования музыкально-педагогических традиций в пространственно-временном образовательном континууме учебного заведения высшего образования Китая, расположенного в муниципалитете (уровня провинций) центрального подчинения — городе Тяньцзинь. Речь идет о Тяньцзиньской академии музыки (天津音乐学院) — старейшем образовательном учреждении Китайской Народной Республики, которое в 2023 году отметило свой 65-летний юбилей со дня основания.

Если обратиться к истокам создания этой обители музыкального образования Поднебесной, то ее каноны подготовки музыкантов восходят к образовательному пространству учрежденной в 1949 году Центральной консерватории музыки, правопреемником которой она стала в октябре 1958 года ввиду переезда последней в Пекин. Следует отметить, что часть профессорско-преподавательского состава Центральной консерватории музыки и целый ряд студентов остались в стенах вновь образованного учебного заведения, тем самым заложив в его фундамент уже накопленный

почти за десятилетие опыт и привнесенные академические традиции. Но свое нынешнее название вновь учрежденное тогда музыкальное пространство обучения приобрело лишь год спустя, именовавшись первое время как Хэбэйская консерватория музыки в соответствии с топонимом административного района провинциального уровня принадлежности муниципалитета Тяньцзинь. Часть профессорско-преподавательского состава Центральной академии музыки и целый ряд студентов остались в стенах вновь образованного учебного заведения, тем самым заложив в его фундамент уже накопленный почти за десятилетие опыт и привнесенные академические традиции.

Тяньцзиньская академия музыки — это яркий историко-культурный феномен в китайской системе музыкального образования, осуществившей в своем становлении весьма непростой путь развития, включив тем самым все многообразие исторического контекста. Хорошо известно, что изначально ориентиры системы музыкального образования Поднебесной в большей степени были устремлены к догматам западноевропейской культуры, во многом теряя разумность целого ряда принципов, традиционно сохраняющихся в национальной самобытности китайского общества. Однако с обретением статуса независимости в 1949 году многие культурные и образовательные начинания страны во многом были обусловлены контактами с Россией, а именно государством, которое в тот исторический период именовалось как Советский Союз. Но вместе с тем здесь не следует забывать о расколе советско-китайских отношений, который более чем на три десятилетия прервал непосредственный диалог двух культур и тем самым задержал способствующий накоплению ценностей коммуникационный процесс в образовательной сфере.

С момента основания Тяньцзиньскую консерваторию музыки возглавил профессор Мяо Тяньжуй (缪天瑞, 1908–2009) — это выдающийся исследователь в области музыкальной темперации и строя. Опубликованная

им в 1947 году научная монография «Люй Сюэ» (《律学》) претерпела еще несколько дополненных переизданий — 1965, 1983, 1996 годы, что воочию подтверждает востребованность этого научного труда для музыкальной педагогики Китая. В дальнейшем эта магистральная линия его научно-педагогического наследия была продолжена аннотированными обобщениями к научным монографиям Хань Баоцяна (韩宝强): «Звуковой процесс — введение в современную музыкальную акустику» (《音的历程——现代音乐声学导论》) и «Теория и практика китайской музыкальной акустики» (中国音乐声学理论与实践) [291].

Несомненен вклад Мяо Тяньжуя на поприще музыкальной лексикологии, где он лично («Музыкальный энциклопедический словарь» / 《音乐百科词典》 [326]), либо совместно с коллегами («Китайский музыкальный словарь» /《中国音乐词典》 [308; 309]; том «Музыка и танец» / 《音乐, 舞蹈》 в рамках серии из 74 томов «Китайская энциклопедия» / 《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》 [304]) приложил руку к составлению в общей сложности более 8600 записей.

Обращают на себя внимание усилия Мяо Тяньжуя на педагогическом поприще. Их очевидность реализована в целом комплексе переводных учебных пособий, которые способствовали внедрению в музыкальную педагогику Китая музыкально-теоретических постулатов и музыкально-исторических концепций, изложенных в трудах американских и западноевропейских авторов. В этой связи следует, прежде всего, указать изданное в 1949 году учебное пособие «Основы теории музыки» (《基本乐理》) [258] и его прототип за авторством Томаса Хенделя Бертеншоу (T. H. Bertenshaw) [243]. Целый ансамбль обучающих опусов возник по стопам Перси Гетшуса (Percy Goetschius), что способствовало распространению в китайском сообществе знаний в области музыкальной композиции («Музыкальная композиция» / 《音乐的构成》 [267]; «Сочинение мелодии» / 《曲调作法》 [266]), музыкального формообразования

(«Музыкальная форма» / 《曲式学》 [265]) и гармонических средств («Гармония» / 《和声学》 [264]). Столь же показательны для становления теории композиции на китайской почве переводы с японского языка пособий Такешихары Иноуэ «Введение в композицию» (《作曲入门》, 1930) и Куросавы Такато «Метод композиции» (《作曲法》, 1935) [319].

Масштаб педагогического потенциала первого руководителя Тяньцзиньской консерватории музыки, вне всяких сомнений, подчеркивают и его собственные исследования: «Роль музыкального внутреннего слуха в композиторской и исполнительской деятельности и проблемы его воспитания» (《音乐内心听觉在创作和演奏中的作用及其训练问题》); «Ци дяо и би цюй : Как известные европейские композиторы относятся к началу и финалу музыкальной композиции» (《起调与毕曲—欧洲著名作曲家怎样处理乐曲的开始和终结》); «Краткое толкование числового закона» (《细数律浅释》); «Краткий обзор гармонического развития европейской музыки» (《欧洲音乐的和声发展述要》) [291].

Таким образом, обозначенные аспекты научно-педагогического наследия Мяо Тяньжуя являются не только знаковыми страницами в историко-культурной панораме Тяньцзиньской консерватории музыки, определившими на многие годы научно-педагогический тонус пространственно-временного образовательного континуума этого учебного заведения, но и представляются огромным достоянием музыкальной культуры Китая в целом. Вполне закономерно, что масштаб личностного потенциала мастера Мяо сплотил вокруг себя команду единомышленников. Уже с первых минут существования Тяньцзиньской консерватории музыки к подготовке музыкантов в ее стенах была привлечена группа выдающихся мастеров музыкальной педагогики.

Особую лепту по воспитанию первого поколения композиторов Китайской Народной Республики внесла образовательная деятельность Сюй

Юнсаня (许勇三, 1915–2000). Получив отличное образование — ранее в Яньцзинском университете (燕京大学), завершив в 1937 году обучение на музыкальном факультете, и далее в Мичиганском университете (密歇根大学), достигнув в 1940 году степени магистра Школы музыки, — Сюй Юнсань менее чем за десятилетие своей деятельности на педагогической стезе прошел стремительный путь от обычного преподавателя до руководителя музыкальным факультетом, где прежде постигал музыкальные науки. После политических изменений 1949 года в государственном устройстве страны он продолжил педагогическую карьеру в качестве доцента вновь учрежденной Центральной консерватории музыки и впоследствии ввиду изменения географической диспозиции последней, о чем уже говорилось выше, приступил к обязанностям доцента и заведующего кафедрой композиции Тяньцзиньской консерватории музыки, совмещая при этом функции заместителя председателя Тяньцзиньского отделения Китайской музыкальной ассоциации.

Примечательно, что Сюй Юнсаня принято считать пионером китайского симфонизма — в качестве дипломной работы на выпуске в 1937 году прозвучал оркестровый опус «Саньу : Спокойной ночи» (《三五良宵》), состоящий из трех частей: «Цин гэ» (清歌), «Ночные тени» (夜影) и «Танец» (舞姿). Это элегантное, нежное и поэтичное по музыкальному строю произведение, способное заставить слушателя почувствовать неторопливое настроение лунной ночи, получило отклик в прессе [298]. Перу мастера принадлежат также произведения камерной и хоровой музыки. Но истинный интерес Сюй Юнсаня сосредоточен на исследовании творчества венгерского композитора Б. Бартока. В русле этого научного направления появились интересные исследования — статья «О роли народной музыки в творчестве Бартока» (《民间音乐在巴托克创作中的应用》), впервые опубликованная в десятом номере журнала «Народная музыка» (人民音乐) за 1961 год, и работа

«Предварительное исследование полифонических приемов Бартока в обработке народных песен» (《巴托克为民歌配置多声手法问题初探》), напечатанная во втором номере журнала «Музыкальные исследования» (音乐研究) за 1981 год. Впоследствии обе публикации вошли в изданный автором Сюй Айчунь (许霭春) сборник «Мой музыкальный путь: Избранные произведения Сюй Юнсаня:» (许勇三文选：我的音乐历程) [277].

Если же говорить о музыкально-педагогической деятельности, то в этом фокусе важно обратить внимание на перевод Сюй Юнсанем учебного пособия “The large forms of musical composition” (1943) упомянутого выше Перси Гетшуса [314]. Столь же показательны в качестве учебных пособий изданное в 1992 году исследование «Очерк развития западной симфонической музыки» (《西方交响音乐发展纲要》) [279] и опубликованная три года спустя научная монография «Путь восхождения к вершинам музыкального искусства» (《攀登音乐艺术高峰的途徑》) [278].

Соратниками Мяо Тяньжуя и Сюй Юнсана по воспитанию первого поколения музыкантов в Тяньцзиньской консерватории музыки непременно следует назвать педагога по классу эрху Чэнь Чжэньдо (陈振铎, 1904–1999), который создал огромное количество произведений для этого музыкального инструмента, тем самым заложив фундамент для развития инструментального исполнительства на эрху — «На рассвете в горной деревне» (《山村初晓》), «Выращивание хлопка» (《种棉花》), «Струящийся поток лунного света» (《明月流溪》), «Ода водохранилищу у 13 гробниц императоров династии Мин» (《歌颂十三陵水库》) и многие другие. Чэнь Чжэньдо несколько изменил конструкцию эрху, приблизив ее форму к применяемой ныне в обучении, заменил шелковые струны на стальные. Своими починами он дал толчок к усовершенствованию традиционных музыкальных инструментов [271; 272; 273].

Несомненным музыкально-педагогическим достижением Чэнь Чжэньдо представляется написание методических рекомендаций — «Как играть на эрху» (《怎样习奏二胡》), «Народные гонги и барабаны» (《民间锣鼓》), «Методика игры на эрху» (《二胡演奏法》). В той же мере для развития школы игры на эрху имеют его усилия, направленные на распространения опыта Лю Тяньхуа (刘天华, 1895–1932), выдающегося исполнителя на эрху, композитора, общественного деятеля и преподавателя музыки в Пекинском университете. И эти устремления реализовались в серии работ — «Исследование произведений Лю Тяньхуа» (《刘天华作品研究》), «Творчество и исследования Лю Тяньхуа» (《刘天华的创作与研究》), «Мемориальный альбом господина Лю Тяньхуа» (《刘天华先生纪念册》) и другие материалы [271; 272; 273].

До сих пор в Китае помнят и почитают имя Лу Шуйшэня (吕水深, 1917–1994), исполнявшего главные партии в операх Дж. Верди «Риголетто и «Травиата». Этот человек, выпускник Японского университета, стоял у истоков формирования традиций вокальной педагогики в образовательном пространстве Тяньцзиньской консерватории музыки. Его перу принадлежит знаковый труд «Основные двигательные законы певческой функции» (《歌唱机能的基本运动规律》). Среди состоявшихся учеников этого вокального педагога следует выделить Ши Вэйчжэна (石惟正), Чэнь Жунжун (陈蓉蓉), Чжэн Цзинсюйа (郑景玄), Чжан Цзюньцзе (张俊杰), Сы Синьцы (司心慈), Сюй Чжэнъюань (许正源), Ли Вэйси (李维熹), Чжан Цинчжэ (张庆哲).

Дань уважения Мастеру вокала воздает поколение выпускников этого учебного заведения, посвящая ему строки признания и уважения. Речь идет о трепетном эссе «Карьера и патриотизм: вспоминая академический вклад профессора Лу Шуйшэня» (《殷殷事业情 拳拳爱国心——记吕水深教授的学术贡献》), автором которого является Гуань Цзиньи [268], обучавшийся вокальному мастерству в стенах Тяньцзиньской консерватории музыки в

период с 1958 по 1965 годы и доныне, начиная с 1985 года, осуществляющий педагогическую деятельность в ее образовательном пространстве.

Еще одно имя, располагающееся у верховья музыкально-педагогических традиций рассматриваемого пространственно-временного образовательного континуума, — Ван Шэнь (王莘, 1918–2007) — хорошо известно в Китае благодаря символичному хоровому сочинению «Ода Родине» (《歌唱祖国》), которое с момента создания стало невероятно популярным и приобрело всеобщее народное признание. Исполненное в далеком 1951 году, оно по распоряжению Министерства культуры Центрального народного правительства уже более полувека продолжает звучать в Национальный день государства [310].

В той же мере для осознания процесса формирования музыкально-педагогических традиций Тяньцзиньской консерватории музыки симптоматичны имена Ван Юйпина (王域平, 1940–2020), исключительного педагога-аккордеониста, профессора и заместителя декана Тяньцзиньской консерватории музыки, члена Ассоциации китайских музыкантов, и Сун Гошэна (宋国生, 1938 г. р.), выдающегося исполнителя на эрху и композитора, руководителя отделения народной музыки Тяньцзиньской консерватории музыки и директора Китайского национального оркестрового общества. И этими именами не исчерпывается музыкально-педагогическая летопись этого учебного заведения.

Тяньцзиньская консерватория музыки подготовила большое количество талантливых профессиональных музыкантов, которые внесли весомый вклад в процветание музыкального творчества — Ши Гуаннань (施光南, 1940–1990), Агэтэн Аолэй (阿格腾奥勒, 1942–2011), Ван Сянь (王宪, 1954 г. р.), У Цзяцзи (伍嘉冀, 1955 г. р.), Ван Сяоюн (王小勇), Лю Тун (刘彤). Многие из этих имен хорошо известны в стране и за ее пределами. Так, например, китайский композитор Ши Гуаннань получил всенародное признание благодаря

созданным им национально-патриотическим песням. Неслучайно его именовали «певцом эпохи» [318].

Среди выпускников кафедры композиции Тяньцзиньской академии музыки выделяются имена знаковых мастеров в области теоретического музыкознания — Чэнь Шибинь (陈世宾), Ян Тунба (杨通八), Го Синь (郭新), Жэнь Даминь (任达敏), Хэ Пин (何平), Су Ланьшэнь (苏澜深). Их исследования внесли весомый вклад в мировую сокровищницу культуры и открыли для китайского социума новые страницы музыкальной истории Западной Европы и России.

В 1973 году на композиторский факультет Тяньцзиньской консерватории музыки поступил еще один студент, имя которого станет хорошо известным в Китае спустя десятилетия. Речь идет о педагоге-музыканте, музыкальном критике и музыковеде по имени Тянь Цин (田青, 1948 г. р.). В настоящее время он является директором, научным сотрудником и научным руководителем докторантуры Национального центра исследований и охраны нематериального культурного наследия Китайской академии искусств. После завершения обучения в Тяньцзиньской консерватории музыки Тянь Цин на некоторое время — с 1977 по 1981 год — остался в статусе преподавателя в стенах своей alma mater, но далее продолжил свое образование на музыкальном факультете Высшей школы Китайской академии искусств.

Важной вехой в профессиональном становлении этого музыканта стала сопричастность к национальной серии — «Китайский музыкальный ежегодник» (《中国音乐年鉴》). На протяжении одиннадцати лет, с 1986 по 1997 годы, он в качестве научного редактора подготовил к публикации девять томов этого издания, насчитывающих в своей совокупности более пяти миллионов слов.

Среди знаковых работ Тянь Цина следует указать учебные пособия «История древней музыки Китая» (《中国古代音乐史话》) [281],

опубликованное в 1984 году и переизданное 2018 году, и «Общие стандарты пения китайского хань-буддизма» (《中国汉传佛教常用唱诵规范谱本》) [302]. Но самой притягательной областью научных интересов Тянь Цина стала, пожалуй, религиозная буддийская музыка, что нашло отражение в его исследованиях. В частности, это научные монографии «Избранная китайская буддийская музыка» (《中国佛乐选萃》, 1993) [282], («Китайская религиозная музыка» (《中国宗教音乐》, 1997) [283] и «Буддизм. Христианство. Религиозная музыка национальных меньшинств» (《佛教, 基督宗教, 少数民族宗教音乐》, 2006) [285]. Сюда же примыкает еще целый ряд многочисленных публикаций различного масштаба — эссе, статей и текстов выступлений, появившихся на страницах различных журналов и в материалах международных конференций и симпозиумов:

- «Китаизация буддийской музыки» (《佛教音乐的华化》) в журнале «Исследование мировых религий» (《世界宗教研究》, 1985 : 3);
- «Линеарное мышление в китайской музыке» (《中国音乐的线性思维》) в журнале «Китайское музыковедение (《中国音乐学》1986 : 4);
- «Буддизм и китайская музыка» (《佛教与中国音乐》) в журнале «Музыкальные исследования» (《音乐研究》, 1987 : 4);
- «Обзор и перспективы исследований китайской буддийской музыки» (《中国佛教音乐研究的回顾和展望》) в журнале «Буддийские исследования» (《佛学研究》, 1995 : 2);
- «Храмовая музыка Чжихуа и китайская музыкальная наука» (《智化寺音乐与中国音乐学》) в издании «Журнал Центральной академии музыки» (《中央音乐学院学报》, 1998 : 2) и др.

Важно отметить, что религиозная музыка является для Тянь Цина отправной точкой для постижения традиционной китайской музыки, поскольку он полагает, что именно древняя китайская музыка сохраняется в

высоких стенах храмов. Особый пиетет к национальному наследию своей страны очевиден из его высказываний: «Традиционная культура — это не только родословная, дух и корень нашей нации, но это также ее движущая сила и гарантия ее непрерывного развития. А нация, утратившая свои культурные традиции, может только потерять себя в этом так называемом “развитии” (传统文化不仅是我们民族的血脉、民族的精神、民族的根；它还是我们民族持续前进的动力和保证。一个丢失了文化传统的民族，只能在所谓的《发展》中丢失自己) [284].

На протяжении многих лет Тянь Цин занимался исследованиями традиционной культуры национальных меньшинств, принимал участие в археологических раскопках, осуществлял аранжировку художественных образцов, организовывал концерты, где звучала музыка разных этносов, посещал с лекциями различные зарубежные университеты, написал множество рецензий и критических заметок. Таким образом, вклад Тянь Цина в сохранение нематериального наследия культуры Китая бесспорен и неоценим.

К упомянутым выше именам из плеяды первого поколения музыкантов, взращенного в стенах Тяньцзиньской консерватории, следует причислить Хань Баоцян (韩宝强), Лян Даньань (梁大南), Тэн Гэ Эр (腾格尔), Цюй Би А (曲比阿). После 65 лет неустанного и кропотливого возведения «Школа художественного мастерства» в Тяньцзине стала важным высшим образовательным учреждением для подготовки специалистов в области музыки, танца, драматургии, кино и телевидения. Показательно, что уже с 1980 года оно было утверждено Государственным советом как одно из первых учебных заведений в стране, получивших право присуждать степени магистра и бакалавра.

Таким образом, «Тяньцзиньская академия музыки — как резюмируется в совместной публикации автора диссертационного исследования и Е. О. Кузнецовой, — демонстрирует системную устойчивость в передаче

музыкально-педагогического опыта в условиях историко-культурных метаморфоз социума на протяжении более чем полувекового временного среза, что позволяет рассматривать это образовательное учреждение Китайской Народной Республики как социокультурный феномен» [120, с. 87].

2.2. Диагностика проблем формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР

В центре внимания данного раздела находится организация учебно-воспитательного процесса в высшем учебном заведении, осуществляющем профессиональную подготовку пианиста-исполнителя (уровень бакалавриата) в музыкальном вузе КНР. Речь идет о Тяньцзиньской академии музыки.

Процесс профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в образовательном учреждении высшего образования определяют три ключевых момента:

- поступление;
- обучение;
- аттестация.

Соответственно, первый момент — *поступление* — определяется содержанием требований ко вступительным экзаменам. Второй момент — *процесс обучения* — детерминируется содержанием учебных планов. Третий момент — *аттестация (промежуточная / итоговая)* — обусловлен содержанием программных требований к исполнительскому репертуару и результатами их достижения в концертном исполнении.

Согласно общим требованиям, кандидаты, претендующие на получение специализированного образования, должны получить национальное

образование в высших учебных заведениях, которые были одобрены и утверждены Министерством образования. Отправной точкой для получения профессионального образования является бакалавриат по специальности «Музыкальное исполнительство» с академической системой четырехлетнего обучения (очная форма).

При поступлении (уровень бакалавриата) в Тяньцзиньскую академию музыки (прием 2022) по направлению «130201 Музыкальное исполнительство», профиль «Фортепианное искусство» необходимо пройти два уровня испытаний — «Культурный экзамен» и «Профессиональный экзамен».

В структура первого испытания «Культурный экзамен» охватывает содержание четырех основополагающих дисциплин:

- «Политика»;
- «Введение в искусство»;
- «Английский язык»;
- «Основы компьютера».

Что касается второго испытания «Профессиональный экзамен», то его содержание регламентируется репертуарными требованиями программы, которую необходимо исполнить абитуриенту (см. Приложения № 1). Таким образом, программа профессионального экзамена включает три музыкальных сочинения:

- этюд;
- полифоническое произведение;
- произведение крупной формы.

Обратимся далее к рассмотрению второго момента, а именно к детерминированному содержанием учебных планов процессу профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Тяньцзиньской академии музыки, поскольку именно содержание и организация образовательного процесса обуславливает обрамляющие его стадии —

поступление в учебное заведение и профессиональную аттестацию после завершения обучения.

Учебный план для студентов Тяньцзиньской академии музыки включает три системных комплекса обучения (см. таблица 1):

- обязательные курсы;
- курсы по выбору;
- практические курсы.

Таблица 1

Системные комплексы обучения
/распределение зачетных единиц/

Системный комплекс обучения 修读方式	Минимальные зачетные единицы для различных курсов 各类课程最低学分	Минимальные зачетные единицы для всех курсов 全部课程最低学分
Обязательные курсы 必修课程	96	144
Курсы по выбору 选修课程	30	
Практические курсы 实践环节	14	

Важно помнить, что одна зачетная единица, если следовать содержанию учебного плана Тяньцзиньской академии музыки, соответствует 18 часам обучения, в то время как в России, если анализировать, в частности, структуру учебных планов по соответствующему направлению профессиональной подготовки ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», одна зачетная единица содержит 36 часов, направленных на освоение той или ной дисциплины в учебно-воспитательном процессе. И уже только этот факт заставляет задуматься над реалиями организации обучения, его объемом и, соответственно, возможностями достижения качественных результатов.

Таким образом, при трансформации зачетных единиц в количественные показатели обучения бакалавра по направлению «130201 Музыкальное

исполнительство», профиль «Фортепианное искусство» получается в общем 2520 часов при сообразном распределении часов на обязательные курсы, курсы по выбору и практические курсы (см. таблица 2). Итак, в целом — 140 зачетных единиц (или кредитов) охватывает 2520 часа на профессиональную подготовку пианиста-исполнителя.

Далее рассмотрим внутреннее наполнение содержанием каждого из обозначенных выше системных комплекса организации обучения. Системный комплекс обучения «Обязательные курсы» в учебном плане сгруппирован по трем типам направлений, где указывается объем в зачетных единицах каждого из них (см. таблица 3):

- профессиональный курс;
- профессиональный базовый курс;
- государственный базовый курс.

Таблица 2

Системные комплексы обучения

/распределение часов/

Системный комплекс обучения 修读方式	Общее количество часов 总学时	Общее количество часов 总学时
Обязательные курсы 必修课程	1728	2520
Курсы по выбору 选修课程	540	
Практические курсы 实践环节	252	

Таблица 3

Системный комплекс обучения «Обязательные курсы»

/распределение зачетных единиц/

Тип курса 课程类型	Количество зачетных единиц 学分数	Общее количество зачетных единиц 总学分
Профессиональный курс 专业课	16	96

Профессиональный базовый курс 专业基础课	38	
Государственный базовый курс 公共基础课	42	

А при учете 18 часов на один кредит выстраивается следующее количественное распределение часов по системному комплексу обучения обязательных курсов — 288, 684 и 756 часов, соответственно (см. таблица 4).

Таблица 4

Системный комплекс обучения «Обязательные курсы»

/распределение часов/

Тип курса 课程类型	Количество часов 总学时	Общее количество часов 总学时
Профессиональный курс 专业课	288	1728
Профессиональный базовый курс 专业基础课	684	
Государственный базовый курс 公共基础课	756	

Если же рассматривать дисциплинарное наполнение каждого из типов курса в системности обучения обязательных курсов, то собственно дисциплинарный комплекс «Профессиональный курс» включает только одну дисциплину — «Фортепианное исполнительство». Согласно учебному плану профессиональной подготовки пианиста-исполнителя (уровень бакалавриата) обозначенная дисциплина реализуется в течение всего академического периода обучения, а именно — в течение восьми семестров.

При этом на каждый семестр продолжительностью 18 недель приходится по две зачетные единицы. Что касается еженедельного количества аудиторных часов (周学时) в контакте с преподавателем, то оно составляет два часовых занятия в неделю (см. таблица 5).

Далее в системности обучения обязательных курсов проанализируем наполнение дисциплинарного комплекса «Профессиональный базовый курс»,

пожалуй, самого большого по охватывающему количеству дисциплин величиной в совокупности 38 зачетных единиц, как уже упоминалось выше (см. таблица 3). Дисциплинарный комплекс «Профессиональный базовый курс» включает следующие восемь дисциплины: «Теория музыки»; «Пение с листа и тренировка слуха»; «Гармония»; «Музыкальная форма и анализ произведения»; «Китайская традиционная музыка»; «История китайской музыки»; «История западной музыки»; «Введение в искусство».

Таблица 5

Дисциплинарный комплекс «Профессиональный курс»

Профессиональный курс 专业课	Фортепианное исполнительство								Общий объем обучения (семестры, недели, зачетные единицы, часы)
Семестры 期数	1	2	3	4	5	6	7	8	**8**
Количество недель обучения в семестре 各学期周学时分配	18	18	18	18	18	18	18	18	**144**
Количество зачетных единиц 学分数	2	2	2	2	2	2	2	2	**16**
Количество часов 学时	36	36	36	36	36	36	36	36	**288**

Аналитика распределения зачетных единиц по дисциплинарному комплексу «Профессиональный базовый курс» (см. таблица 6) и распределения часов по входящим его структуру дисциплинам (см. таблица 7) показывает один крайне примечательный нюанс — весомая доля обучения в этом дисциплинарном комплексе отведена на освоение дисциплины «Пение с листа и тренировка слуха».

Таблица 6

Дисциплинарный комплекс «Профессиональный базовый курс»

/распределение зачетных единиц/

Название курса 课程名称	Количество зачетных единиц **学分数**	Общее количество зачетных единиц 总学分
Теория музыки	2	38

乐理		
Пение с листа и тренировка слуха 视唱练耳	12	
Гармония 和声	4	
Музыкальная форма и анализ произведения 曲式与作品分析	4	
Китайская традиционная музыка 中国传统音乐	4	
История китайской музыки 西方音乐史	4	
История западной музыки 西方音乐史	4	
Введение в искусство 艺术概论	4	

Таблица 7

Дисциплинарный комплекс «Профессиональный базовый курс»

/распределение часов/

Название курса 课程名称	Количество часов 总学时	Общее количество часов 总学时
Теория музыки 乐理	36	684
Пение с листа и тренировка слуха 视唱练耳	216	
Гармония 和声	72	
Музыкальная форма и анализ произведения 曲式与作品分析	72	
Китайская традиционная музыка 中国传统音乐	72	
История китайской музыки 西方音乐史	72	
История западной музыки 西方音乐史	72	
Введение в искусство 艺术概论	72	

Примечательно, что ее реализация в образовательном процессе происходит в течение первого и второго годов обучения (см. таблица 8),

причем на первом курсе еженедельная нагрузка по данной дисциплине составляет четыре часа в неделю. Подобная концентрация содержания дисциплины в обучении свидетельствует о ее значимости.

Таблица 8

Дисциплинарный комплекс «Профессиональный базовый курс»

/распределение зачетных единиц и часов по семестрам/

Название курса 课程名称	Семестры **期数**								Общий объем обучения (зачетные единицы, часы)
	1	2	3	4	5	6	7	8	
Теория музыки 乐理	2 36								**2** **36**
Пение с листа и тренировка слуха 视唱练耳	4 72	4 72	2 36	2 36					**12** **216**
Гармония **和声**			2 36	2 36					**4** **72**
Музыкальная форма и анализ произведения **曲式与作品分析**					2 36	2 36			**4** **72**
Китайская традиционная музыка **中国**传统音乐	2 36	2 36							**4** **72**
История китайской музыки **西方音**乐史					2 36	2 36			**4** **72**
История западной музыки **西方音**乐史					2 36	2 36			**4** **72**
Введение в искусство 艺术概论					2 36	2 36			**4** **72**

Вместе с тем вызывает сожаление столь скромный объем обучения, отведенный на освоение дисциплин музыкально-исторического цикла (см. таблица 8), а именно истории музыки. По сути, все многообразие «западной» музыки, включающей многовековой пласт европейского и русского музыкального искусства, рекомендуется освоить за один год обучения, что в действительности невозможно осуществить на должном уровне, ибо глубокое проникновение в содержание западноевропейской и русской музыкальных

культур и осознание переплетения музыкальных традиций требует гораздо большего времени для обучающегося.

Безусловно, наличие в учебном плане дисциплин «Китайская традиционная музыка» и «История китайской музыки» весьма конструктивно. Однако если соотносить в учебном плане статус последней из них с аналогичной дисциплиной «История музыки (отечественной)» в учебном плане по соответствующему направлению профессиональной подготовки уже упомянутого ранее ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университета им. А. И. Герцена», то в образовательном пространстве российского образовательного учреждения высшего образования на постижение наследия отечественного музыкального искусства, а именно истории русской музыки, отведено шесть учебных семестров. Более того, точно таким же временным периодом — три года — детерминировано освоение западноевропейского музыкального искусства российскими студентами. Подобное сопоставление наводит на мысль о недостаточном масштабе музыкально-исторической подготовки обучающихся в китайском музыкальном вузе.

Третьей составляющей системного комплекса обучения «Обязательные курсы» является дисциплинарный комплекс «Государственный базовый курс», определяющий теоретическое и практическое обучение по следующим десяти дисциплинам: «Идейно-нравственное воспитание и правовая основа»; «Основные принципы марксизма; «Изложение современной китайской истории»; «Введение в идеи Мао Цзэдуна, теорию Дэн Сяопина и идеологию “Трех представительств”»; «Литературоведение»; «Текущие события и политика»; «Физическая культура»; «Английский язык»; «Просвещение студентов по вопросам охраны психического здоровья»; «Обучение студентов университетов инновациям и предпринимательству». В данном дисциплинарном комплексе показательно распределение обучающих курсов. Оно охватывает первые три года обучения (см. таблица 9).

Итак, в графике реализации учебных дисциплин в дисциплинарном комплексе «Государственный базовый курс» обращает на себя внимание тот факт, что из десяти дисциплин ровно пять, то есть половина, направлены на национально-патриотическое воспитание обучающейся молодежи.

Таблица 9

Дисциплинарный комплекс «Государственный базовый курс»

/распределение зачетных единиц и часов по семестрам/

Название курса 课程名称	Семестры 期数								Общий объем обучения (зачетные единицы, часы)
	1	2	3	4	5	6	7	8	
Идейно-нравственное воспитание и правовая основа 思想道德修养与法律基础	3 54								**3** **54**
Основные принципы марксизма 马克思主义基本原理			3 54						**3** **54**
Изложение современной китайской истории 中国近现代史纲要				2 36					**2** **36**
Введение в идеи Мао Цзэдуна, теорию Дэн Сяопина и идеологию “Трех представительств” 毛泽东思想、邓小平理论和“三个代表”重要思想概论					3 54	3 54			**6** **108**
Литературоведение **文学**	2 36								**2** **36**
Текущие события и политика 形势与政策		2 36							**2** **36**
Физическая культура 体育	2 36	2 36	2 36	2 36					**8** **144**
Английский язык 英语	4 72	4 72	2 36	2 36					**12** **216**
Просвещение студентов по вопросам охраны психического здоровья 大学生心理健康教育	2 36								**3** **36**
Обучение студентов в области инноваций и предпринимательства 大学生创新创业教育						2 36			**2** **36**

И эти пять дисциплин выстроены в образовательном процессе, как демонстрирует учебный план, логично и последовательно — с первого семестра по шестой включительно. Итак, «Идейно-нравственное воспитание и правовая основа» (1 семестр), «Текущие события и политика» (2 семестр), «Основные принципы марксизма» (3 семестр), «Изложение современной китайской истории» (4 семестр) и дисциплина «Введение в идеи Мао Цзэдуна, теорию Дэн Сяопина и идеологию “Трех представительств”» (5 и 6 семестры), являющаяся своего рода кульминацией стратегии воспитания в стенах образовательного учреждения. Если же суммировать общий объем подготовки по дисциплинарному комплексу «Государственный базовый курс», то он исчисляется 42 зачетными единицами (см. таблица 3) или 756 часами (см. таблица 4), что составляет 30% от общего объема профессиональной подготовки по направлению «130201 Музыкальное исполнительство», профиль «Фортепианное искусство».

Далее, в учебном плане системный комплекс обучения «Курсы по выбору», сосредоточивший в своем объеме 30 зачетных единиц (см. таблица 10) или же 540 часов (см. таблица 11), что составляет примерно 21% от общего объема времени аудиторных (контактных) занятий, выделенных в образовательном процессе на профессиональную подготовку пианиста-исполнителя, также сгруппирован по трем типам направлений: «Профессиональные спецкурсы»; «Факультативный курс (любой)»; «Спецкурс по выбору “Планирование карьеры и руководство по трудоустройству”»).

Таблица 10

Системный комплекс обучения «Курсы по выбору»

/распределение зачетных единиц/

Тип курса 课程类型	Количество зачетных единиц 学分数	Общее количество зачетных единиц 总学分
Профессиональные спецкурсы 专业限定选修课	22	30

«Факультативный курс (любой)» 任意选修课程	6	
«Спецкурс по выбору “Планирование карьеры и руководство по трудоустройству”» 限定选修课：职业规划与就业指导	2	

Таблица 11

Системный комплекс обучения «Курсы по выбору»

/распределение часов/

Тип курса 课程类型	Количество часов 总学时	Общее количество часов 总学时
Профессиональные спецкурсы 专业限定选修课	396	540
«Факультативный курс (любой)» 任意选修课程	108	
«Спецкурс по выбору “Планирование карьеры и руководство по трудоустройству”» 限定选修课：职业规划与就业指导	36	

Что касается содержания каждого из выделенных дисциплинарных комплексов в системном комплексе обучения «Курсы по выбору», то два из них имеют монодисциплинарную структуру, прикладной характер содержания и факультативный статус. В ракурсе же диссертационного исследования особое внимание привлекает наполнение дисциплинарного комплекса «Профессиональные спецкурсы», включающего в свою структуру семь дисциплин теоретической и практической направленности — «Творческое музицирование», «Методика обучения игре на фортепиано», «История фортепианного искусства», «Камерная музыка для фортепиано», «Фортепианный ансамбль», «Тренировка тела», «Основы полифонии».

Если рассматривать распределение по учебным семестрам составляющих дисциплинарный комплекс «Профессиональные спецкурсы» предметных циклов (см. таблица 12), то можно отметить центральное расположение в учебном плане дисциплин «Творческое музицирование»,

«Камерная музыка для фортепиано» и «Фортепианный ансамбль», что вполне видится логичным в выстраивании вектора профессиональной подготовки.

Таблица 12

Дисциплинарный комплекс «Профессиональные спецкурсы»

/распределение зачетных единиц и часов по семестрам/

Название курса 课程名称	Семестры 期数								Общий объем обучения (зачетные единицы, часы)
	1	2	3	4	5	6	7	8	
Творческое музицирование 钢琴艺术指导					2 36				**2** **36**
Методика обучения игре на фортепиано 钢琴教学法							2 36	2 36	**4** **72**
История фортепианного искусства 钢琴演奏艺术史					1 18	1 18			**2** **36**
Камерная музыка для фортепиано 钢琴室内乐			2 36	2 36	2 36	2 36			**8** **144**
Фортепианный ансамбль 双钢琴		2 36	2 36	2 36	2 36				**8** **144**
Тренировка тела 形体	2 36								**2** **36**
Основы полифонии 复调基础					2 36	2 36			**4** **72**

Вместе с тем вызывает полемику освоение на третьем году обучения таких дисциплин, как «История фортепианного искусства» и «Основы полифонии», поскольку их содержание, как представляется, уместно изучать годом ранее, ибо они имеют непосредственное сопряжение с исполнительской деятельностью в виду направленности на ее осмысление. По сути, обучающимся важно *своевременно формировать понимание целостности музыкально-исторического процесса* — будь то история музыки в общем, или же история фортепианного искусства, в частности. Поэтому недостаточный масштаб дисциплин музыкально-исторического цикла и, как следствие,

отсутствие глубины их освоения и, соответственно, качества знаний, пагубно сказываются на профессиональном бытии обучающегося, ограниченного реалиями учебного плана в получении художественного опыта, накопление которого происходит именно в условиях предметных циклов музыкально-исторической направленности.

Важность последних напрямую связана с исполнительской деятельностью, ибо вне зависимости от характера художественной деятельности «главной целью теории исполнительства — как справедливо отмечает В. Л. Живов, — является обоснование и *формулирование закономерностей художественно-выразительного, экспрессивного и формообразующего воздействия исполнительских средств, вытекающих из содержательных возможностей музыки*, особенностей развития, *структуры сочинения и ее толкования*, голосоведения, фактуры и других моментов (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [66, с. 6].

Однако, при всей негативности отмеченных выше моментов в организации процесса профессиональной подготовки пианиста-исполнителя, отдельно важно подчеркнуть целесообразность освоения на четвертом году обучения дисциплины «Методика обучения игре на фортепиано» (см. таблица 12), поскольку в данном случае ее содержание подводит итоги обучения в профессиональной области и является своего рода рефлексией всех этапов в решении исполнительских задач, и, соответственно, представляет собой теоретическое осознание исполнительской деятельности.

В заключение рассмотрения системного комплекса обучения «Курсы по выбору» важно обратить внимание на еще один сущностный фактор, касающийся организации в учебно-воспитательном процессе образующих его предметных циклов. В частности, если в учебном плане по соответствующему направлению профессиональной подготовки ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» реализация учебных курсов по выбору осуществляется, как правило, по модели «выбери один из двух», то предметные циклы в системном комплексе обучения «Курсы

по выбору» имеют факультативный статус, поскольку обучающийся должен набрать определенное количество кредитов дисциплин по выбору, а именно 30 зачетных единиц для обеспечения образовательной траектории по соответствующему направлению подготовки. А принцип выбора заключается в том, что обучающийся может заменить 12 кредитов из второго системного комплекса обучения «Курсы по выбору» аналогичным объемом дисциплины «Художественная практика» из третьего системного комплекса обучения «Практические курсы», на освоение которого в целом приходится 14 кредитов (см. таблица 1), где собственно учебной дисциплине «Художественная практика» отведено шесть кредитов (см. таблица 13) в течение шести семестров, начиная со второго по седьмой включительно.

Таблица 13

Системный комплекс обучения «Практические курсы»

/распределение зачетных единиц и часов по семестрам/

Название курса 课程名称	Семестры 期数								Общий объем обучения (зачетные единицы)
	1	2	3	4	5	6	7	8	
Ориентирование, военная подготовка, военно-теоретические курсы 入学教育、军训、军事理论课	*								**2**
Художественная практика 艺术实践		*	*	*	*	*	*		**6**
Выпускной концерт, дипломная работа 毕业音乐会、毕业论文							*	*	**4**
Социальная практика 社会实践								*	**2**

Помимо обозначенной дисциплины «Художественная практика» в структуру системного комплекса обучения «Практические курсы» введены еще три дисциплины:

- «Ориентирование, военная подготовка, военно-теоретические курсы»;
- «Выпускной концерт, дипломная работа»;
- «Социальная практика».

Показательно, что в системном комплексе обучения «Практические курсы» объем реализации дисциплин указывается только в зачетных единицах.

Если говорить о содержании промежуточной и итоговой аттестации, реализующейся по завершению каждого года обучения, то в репертуарные требования непременно включено исполнение полифонии, пьесы и двух этюдов, а начиная с третьего года обучения — сонатного или концертного жанра.

Таким образом, в материалах данного раздела диссертационного исследования представлена организация учебно-воспитательного процесса в Тяньцзиньской академии музыки (уровень бакалавриата), которая оассматривалась со следующих трех позиций:

- *содержание требований ко вступительным экзаменам;*
- *структура и содержание учебных планов,*
- *содержание программных требований к исполнительскому репертуару (промежуточная аттестация / итоговая аттестация).*

Вывод по главе 2

Анализ механизмов формирования ландшафта музыкально-педагогических традиций в образовательном континууме Тяньцзиньской академии музыки указывает на системность этого процесса, который усматривается в двух ракурсах.

Во-первых, эта системность обусловлена *общественной, исторической* и *культурной* плоскостью. И в этом аспекте показательно мнение Джеймса Верча, позволяющее осознавать это учебное заведение как социокультурный феномен. В терминологической дефиниции последнего известным психологом отмечается следующее: «Я применяю термин “социокультурная”, потому что хочу понять, как культурно-исторический подход к умственным действиям расположен в культурном, историческом и институциональном окружении. Я предпочел этот термин другим (например, культурный или социоисторический) для того, чтобы признать важный вклад нескольких дисциплин и школ мысли в исследование опосредствованных действий. С одной стороны, я хотел бы признать вклад Выготского и его коллег (хотя они предпочитали термин “социоисторический”, а не “социокультурный”). С другой стороны, я хотел бы отметить вклад многих современных исследователей культуры (хотя многие из ученых, о которых идет речь, не используют термин “исторический” относительно того, что они делают). В какой-то степени, термин “социо-историко-культурный” был бы более точным, но он, вне всякого сомнения, слишком громоздкий» [56, с. 38].

Во-вторых, системность процесса формирования музыкально-педагогических традиций обнаруживает три самостоятельных вектора, нелинейно вступающих в диалог вне зависимости от характерных форм художественной деятельности в сфере искусства, определяемых А. В. Запорожцем как *восприятие – исполнение – творчество* [68, с. 66–67]. При этом важно осознавать, что именно «тринитарный взгляд на события, происходящие в экономической, политической и духовной жизни современного общества, — по мнению Р. Г. Баранцева, одного из основателей тринитарной методологии в России, — помогает воспринимать их в целостном единстве и находить верные решения на пути к спасительному синтезу» [18, с. 64], ибо в тринитарном комплексе каждая составляющая обладает фундаментальностью и самостоятельностью и, вступая в бинарный диалог, «находится в соотношении дополнительности, а третий элемент задает меру со-единения» [18, с. 65], участвуя «в разрешении противоречий между двумя

другими как мера компромисса, как третейский судья, как фактор их сосуществования в целостной системе» [17, с. 13].

Иными словами, три обозначенных в основании процесса формирования музыкально-педагогических традиций вектора, а именно характерные формы художественной деятельности в сфере искусства, как то: *восприятие, исполнение и творчество,* — создают самобытную систему профессионального обучения и воспитания, опирающуюся на опыт зарубежных школ и образовательный потенциал традиционной культуры.

Аналитика сложившейся образовательной ситуации в Тяньцзиньской академии музыки (уровень бакалавриата) — *содержание требований ко вступительным экзаменам, структура и содержание учебных планов, содержание программных требований к исполнительскому репертуару (промежуточная аттестация / итоговая аттестация)* — свидетельствует о наличии изъянов в организации учебно-воспитательного процесса, весомо влияющих на эффективность профессиональной подготовки пианиста-исполнителя, что указывает на необходимость корректировки содержания и технологий обучения по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя.

ГЛАВА 3. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗАХ КНР

3.1. Моделирование и конкретизация педагогических стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя

В XXI веке развитие и совершенствование образования в КНР становится одной из приоритетных целей государства и, соответственно, центральной задачей определяется повышение качества образования. Стремительный темп и масштабы изменений в сфере высшего образования свидетельствуют об активных процессах реформирования в образовательной системе, что непременно требует осмысления и, соответственно, побуждает в педагогических исследованиях к поиску решений возникающих проблем — результативности образовательного процесса и эффективности его организации, обуславливающие повышение качества образования. В этой связи возникает необходимость изменений в трактовке того или иного педагогического явления и, как результат, формируется потребность внесения определенных корректив, вызывающих целесообразность моделирования и построения различных педагогических концепций и разработку педагогических стратегий. А потому важно определить смыслы, которые заложены в понятиях *«педагогическая концепция»* и *«педагогическая стратегия»*, чтобы выяснить их релевантность для теоретического моделирования процесса по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

Терминологическая константа «педагогическая концепция» как конструкт педагогической науки постоянно находится в поле зрения научно-педагогического сообщества, ибо неизменно становится центром притяжения в педагогических исследованиях разного уровня, тем самым побуждая методологов к рассмотрению структурных и функциональных оснований, принципов и методов педагогической концепции. В контексте последнего показателен методологический дискурс Е. В. Яковлева и Н. О. Яковлевой, позиционирующих следующее понимание терминологического словосочетания «педагогическая концепция»: «Учитывая специфику педагогики как науки, педагогической концепцией будем называть *сложную*, *целенаправленную*, *динамическую* систему *фундаментальных знаний* о педагогическом феномене, полно и всесторонне раскрывающих его сущность, содержание, особенности, а также технологию оперирования с ним в условиях современного образования (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [235, с. 10].

В определении феномена «педагогическая концепция» прежде всего притягивает внимание категория «фундаментальные знания», под которой, в частности, И. А. Володарская и Т. А. Арташкина подразумевают «структурные единицы научного знания, которые имеют такой уровень обобщения в них явлений действительности, их свойств и отношений, что все другие варианты этих единиц знания являются специальными случаями при определенных ограничениях параметров исходных структурных единиц» [Цит. по: 235, с. 10–11], при этом в качестве «специальных случаев» номинируются, по мнению тех же авторов, «знания, служащие средством решения некоторой прикладной задачи» [Цит. по: 235, с. 11]. Иными словами, в последнем обстоятельстве речь идет уже о специальных знаниях, формирующих в совокупности с фундаментальными знаниями свод научных знаний, отличающихся своей системностью от обыденного знания и своей производной — от учебного знания [235, с. 10].

Следуя определению Е. В. Яковлева и Н. О. Яковлевой, важно осознавать в репрезентированной выше формулировке терминологического

словосочетания «педагогическая концепция» *атрибуты системности фундаментальных знаний*, выраженные прилагательными «сложная», «целенаправленная», «динамическая». Если иметь в виду первый из них, а именно «сложная», то исследователями, в частности, выделяются воззрения на диалектическую совокупность системности, деятельности, информации, квалиметрии, моделирования и управления, на теоретико-методологическую и методико-технологическую функциональность, на иерархию субординации и/или координации составляющих компонентов, детерминирующих логику развертывания содержания педагогической концепции [235, с. 11]. Второе свойство феномена «педагогическая концепция» как системы знаний подразумевает непременно целенаправленность, предполагающую конкретность достигаемых целей, измеримость результатов, реальность прогнозируемых достижений и, безусловно, контроль, позволяющий корректировку и согласование действий в достижении целей [235, с. 11–12]. Что касается третьего параметра, то «динамичность» феномена «педагогическая концепция» как системы знаний предусматривает ее соотнесенность с научно-педагогическим полем и расширение контекстуальности ее содержания в процессе научного развития [235, с. 12]. Таким образом, в условиях настоящего диссертационного исследования в фокусе внимания находится, если следовать дискурсу Е. В. Яковлева и Н. О. Яковлевой [235, с. 10], *комплекс фундаментальных знаний о педагогическом феномене, коим представляется профессиональная подготовка пианиста-исполнителя в стенах Тяньцзиньской академии музыки.*

Весьма привлекательна структурированность содержания феномена «педагогическая концепция», рассматриваемого в работе Е. М. Харлановой. Опираясь на комплексную триаду принципов, как-то *дополнительности*, *системогенеза* и *синергизма*, определяющую выбор методических решений, а именно метод дуальных оппозиций и генетическо-конструктивный метод, автор подчеркивает *научно-теоретическую* и *конструктивно-технологическую* функциональность педагогической концепции как системы

знаний о педагогическом явлении и выделяет в конструкции педагогической концепции три основные плоскости — *социокультурную, логико-гносеологическую* и *практическую*. Каждая из плоскостей сопряжена с определенным компонентом педагогической концепции: с одной стороны, реализующих *научно-теоретическую функцию* «ценностно-целевые ориентиры» (социокультурная плоскость) и «теоретико-содержательное наполнение» (логико-гносеологическая плоскость), и с другой — выполняющая *конструктивно-технологическую функцию* «нормативная модель реализации концепции» (практическая плоскость) [213, с. 109–111].

Если же говорить о содержательной емкости понятия «педагогическая стратегия», то прежде всего важно подчеркнуть интенсивность изысканий в данной области научно-педагогического поля и, как отмечает А. С. Мельничук, многообразие в применении синонимичных единиц наименований — «“стратегия образования”, “образовательная стратегия”, “педагогическая стратегия”, “стратегия обучения”, “стратегия учения” < … > говорится о “стратегиях развития”, “стратегиях подготовки” и других стратегиях» [156, с. 42]. В той же мере показательны размышления Е. Н. Борисенко, подчеркивающей, что «в психолого-педагогической литературе термин “стратегия” встречается в словосочетаниях “образовательная стратегия”, “стратегии развития образования”, “педагогическая стратегия”, “стратегия воспитания”, “стратегия обучения”, “стратегия развития”, “стратегия жизни”, “жизненная стратегия”, “стратегия развития вуза”, “стратегия проектирования образовательного процесса”» [29, с. 189].

Столь активное обращение в психолого-педагогической науке к понятию «стратегия» обусловлено спектром значений, включенных в ее семантическое поле (термин Г. Ипсена). Так, большинством исследователей отмечается, прежде всего, исторически первичная «военная» семантика, зафиксированная в различных справочных изданиях. В частности, стратегия как «наука о ведении войны, искусство ведения войны» [168, с. 761] постулируется в толковом словаре русского языка. И абсолютно в том же

ключе выдержана словарная статья в энциклопедическом словаре, где «стратегия военная» номинируется как «высшая область военного искусства < ибо стратегия военная > охватывает вопросы теории и практики подготовки страны и вооруженных сил к войне, ее планирование и ведение, исследует закономерности войны, разрабатывает способы и формы подготовки и ведения стратегических операций, определяет цели и задачи фронтам, флотам и армиям, распределяет силы по театрам военных действий и стратегическим направлениям. Стратегия военная тесно связана с политикой государства и вытекает из требований *военной доктрины*. Политика ставит перед стратегией военной задачи, а стратегия обеспечивает их выполнение. Стратегия военная связана с экономикой и зависит от экономического строя общества, уровня развития производства, науки и техники» [194, с. 1279].

Если устремить свой взор к данным исторической этимологии, то появление с 1810 года в практическом употреблении английского существительного *strategy* с семантикой «искусство полководца» и «наука о войне», как отмечается, восходит к существительному *stratégie*, зафиксированному приблизительно в XVI столетии во французском языке, и непосредственно к латинизированным греческим формам существительных *stratēgia* со значением «канцелярия или же командование полководца», *strategos* с семантикой «полководец, командующий армией», а также *stratos* со смыслом «то, что распростерто (распространено)». В совокупности все исходит от морфемы **stere-* со значением «распространять», реконструированной от протоиндоевропейского корня **str-to-*. И далее важно подчеркнуть семантику лексически единиц греческого происхождения *agos* и *agein*, репрезентирующих, соответственно, значения «лидер» и «вести, руководить, управлять», реконструированных от протоиндоевропейского корня **ag-* с семантикой «вести, вытягивать или продвигать вперед, двигать» [253].

Появление английского существительного *strategist* с семантикой «искусный в стратегии» датируется 1838 годом. Что касается глагольной формы *strategize* в значении «разрабатывать стратегию, «формулировать

стратегию», то она фиксируется 1874 годом. За пределами военного дела гражданская семантика английского существительного *strategy* начинает фиксироваться с 1887 года [253]. Неслучайно в издании «Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой присутствует совершенно устойчивое значение существительного «стратегия» как особого искусства, а именно искусства «руководства общественной, политической борьбой, а также вообще искусство планирования руководства, основанное на правильных и далеко идущих прогнозах» [168, с. 761].

Рассматривая содержательную емкость понятия «педагогическая стратегия», непременно следует указать на отмечаемую исследователями многослойность этого терминологического образования, где, по мнению М. В. Озеровой, «основанием для упорядочения уровней может выступить *степень реализации намерения* по достижению стратегической цели *в системе действий* [169, с. 159], и, соответственно, выделяются три уровня. Первый из них, являясь «источником мотивации образовательного поведения» [169, с. 160], образует так называемый «уровень перспективных ориентаций, [и] представлен социальными, профессиональными и образовательными ориентациями» [169, с. 160]. Иными словами, «стратегия как совокупность ориентаций» [169, с. 160]. Именно этот уровень предопределяет институциональную форму, избранную субъектом для получения высшего образования. И это, по сути, детерминируется исследователем в качестве второго уровня существа феномена «педагогическая стратегия» — «стратегия как система рационально обоснованных решений» [169, с. 160]. И первый, и второй уровни, как явствует из логики М. В. Озеровой, координируют с третьим уровнем — «стратегия как система действий», который репрезентируется «моделями поведения студентов в ходе обучения в вузе» [169, с. 160]. И далее в контексте заявленной многоуровневости феномена «образовательная стратегия» предлагается его определение: «Образовательная стратегия — это осознанная рефлексивная модель образовательного поведения, сформированная под влиянием совокупности

образовательных, профессиональных и социальных ориентаций, реализуемая на основе осуществленного выбора институциональной формы получения высшего образования» [169, с. 160].

Однако отмечаемое исследователем непосредственное сопряжение между первым и третьим уровнями — «данный [первый. — Ли Тяньхао] уровень является источником мотивации образовательного поведения [то есть третьего уровня. — Ли Тяньхао]» [169, с. 160] — ставит под сомнение «уровневое» понимание феномена «педагогическая стратегия», поскольку, как представляется, свидетельствует о нелинейном характере взаимодействия компонентов многослойного явления. Соответственно, именно нелинейные связи позволяют осознать категорию «педагогическая стратегия» как системную триаду взаимодействия компонентов и целостный феномен (см. схема 1).

Схема 1

Тринитарная сущность категории «педагогическая стратегия»

И далее представляется целесообразным рассмотреть некоторые формулировки понятия «педагогическая стратегия» и его вариантных наименований, заявленных в изысканиях разных авторов. В научно-педагогической работе В. В. Игнатовой «под педагогической стратегией понимается искусное руководство, сознательно сконструированная совокупность педагогических действий адекватных педагогической цели, осуществляемых последовательно-поэтапно и развертывающихся посредством качественного отбора педагогического обеспечения: содержания

учебной дисциплины (воспитания), гибкого использования форм, методов, приемов и средств, направленных на реализацию конкретной стратегии» [74, с. 60].

В диссертационной работе Е. В. Бунеевой «педагогическая стратегия предусматривает долгосрочное, ценностно *определенное направление развития* образовательного пространства, учитывающее специфику социально-культурной ситуации, предлагающее методологически обоснованные пути решения задач социального, личностного и жизненного становления и развития личности (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [38, с. 17]. Если же обратиться к фундаментальному исследованию Е. В. Бондаревской и С. В. Кульневич, то авторы отмечают, что «педагогическая стратегия — [это] высший уровень перспективной *теоретической разработки главных направлений педагогической деятельности* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [27, с. 213]. Тот же смысл зафиксирован в определении Н. Н. Сметанниковой, которая констатирует, что «*стратегия в обучении* — это в первую очередь *систематизированный план* и *программа действий* и *операций*, осознанно применяемые обучающимся для управления обучением или для улучшения его результата (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [192, с. 56].

Но в целом, если резюмировать наполнение содержанием каждой из приведенных формулировок рассматриваемого педагогического феномена, то, как отмечает О. И. Шушерина, «любое из видовых понятий (образовательная стратегия, педагогическая стратегия, психологическая стратегия и другие) можно истолковать как *искусство планирования конкретной деятельности на длительную перспективу*, ее последовательной реализации на основе целесообразного отбора соответствующего обеспечения и организации соответствующего процесса (деятельности) (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [231, с. 77]. И это «искусство планирования конкретной деятельности на длительную перспективу», более того, предлагают рассматривать «как *творчески спланированную деятельность всех субъектов образовательного процесса по*

реализации педагогической цели, решению педагогической задачи, некоторых педагогических проблем на определенный период времени» [177, с. 20].

В выделенном выше дискурсе «искусство планирования конкретной деятельности на длительную перспективу» подчеркивается именно тот аспект, который представляется крайне важным и позволяет отличать упомянутое ранее понятие «педагогическая концепция» от его терминологического партнера «педагогическая стратегия», ибо, как отмечает И. А. Зимняя, «важной и специфической чертой стратегии, отличающей ее от концепции, является ее временная характеристика» [71, с. 470]. Действительно, «стратегия как общий глобальный проект имеет временную процессуальную характеристику. Это долгосрочное планирование реализации цели деятельности на основе прогнозирования характера развития и изменения объекта планирования» [71, с. 468].

Соответственно, таковое планирование обуславливает непременно наличие целей и сообразных задач, решение которых детерминирует «разработку способов, методов, организационных форм, обеспечивающих реализацию целей» [71, с. 468] и вменяется субъектам деятельности [71, с. 468]. А понимание, собственно, существа реализации определяет на ее запланированных этапах доминирование конкретной составляющей реализуемого процесса, а именно «1) того, что актуально существует (стратегия сохранения); 2) того, что изменяется или должно быть изменено (стратегия изменения); 3) того, что развивается (стратегия развития) и 4) того, что следует избегать (стратегия предотвращения)» [71, с. 468]. Таким образом, названный выше автор, определяя объектом стратегии воспитание как процесс «целенаправленного комплексного педагогического воздействия на обучающегося посредством специально создаваемых для этого условий и ориентированному на общественные ценности и личностное развитие» [71, с. 468], детерминирует четыре стратегии — *сохранения, изменения, развития и предотвращения*. Именно эти четыре педагогические стратегии в исследовании И. А. Зимней формируют структуру общей стратегии

воспитания, ибо последняя как «**целенаправленное воздействие**, предусматривающее *предотвращение и изменение* возможных негативных последствий личностного развития человека в сложившейся в современной России ситуации общественных перемен, являющихся следствием глобальной деидеологизации, длительного отсутствия четкой социальной политики в области образования, недостаточной действенности воспитательных программ и т.д., и одновременно направленное на *сохранение* и дальнейшее *развитие* всего того позитивного, что накоплено в опыте общественного развития народа (выделено мною. — Ли Тяньхао)» [71, с. 468].

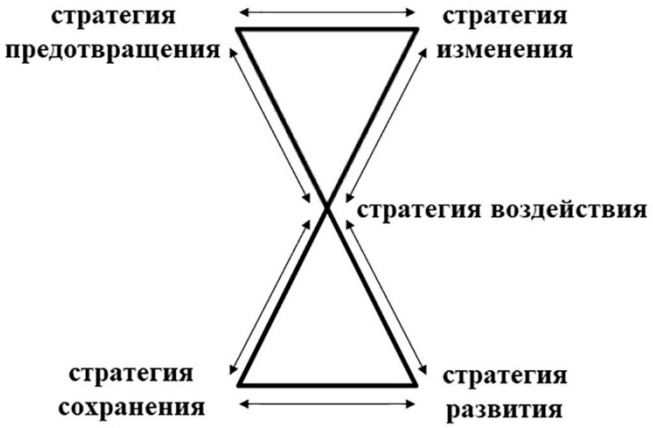
Вместе с тем, в комплекс четырех стратегий воспитания, определяющих, согласно концепции А. А. Зимней, структуру общей стратегии воспитания в образовательной системе России, в качестве пятого структурного компонента этой общей стратегии воспитания *видится целесообразным включить* тот самый структурный элемент, содержание которого «скрывается» в формулировке А. А. Зимней за словосочетанием «целенаправленное воздействие». И этот структурный элемент, лишенный в доктрине названного исследователя «стратегиального» статуса, можно, как представляется, номинировать в качестве *педагогической стратегии воздействия*. Суть в том, что в основе обозначенного «целенаправленного воздействия» заложен организующего порядка деятельностный компонент. А потому «целенаправленное воздействие» можно репрезентировать как особый вид системной педагогической деятельности в образовательном процессе, где субъектами педагогического взаимодействия представляются обучающий (преподаватель) и обучающийся (студент). Соответственно, структура общей стратегии воспитания видится автору диссертационного исследования пятиэлементной (см. схема 2).

Об активном изучении феномена «педагогическая стратегия» свидетельствует выделяемые исследователями функции педагогических стратегий в педагогической деятельности и, соответственно, указываются девять выполняемых ими функций — *аксиологическая, профессиональная,*

прогностическая, диагностическая, воспитательная, инициирования, тактическая, оценочная, исследовательская [178, с. 529–530].

Схема 2

Структура общей стратегии воспитания



В контексте обсуждения проблематики понятия «педагогическая стратегия» показателен опыт их систематизации, позволяющий идентифицировать информационно-смысловые характеристики каждой из них. В частности, в работе В. В. Игнатовой выделены одиннадцать педагогических стратегий — *обогащение, приобщение, ориентирование, актуализация, интенсификация, гармонизация, проблематизация, оптимизация, активизация, содействие, сопровождение* [74].

Многообещающим видится исследование А. С. Мельничука, где осуществлена попытка осмысления контекстов и вариантов употребления понятия «стратегия». Указанный автор выделяет два контекста применения рассматриваемого термина — «анализ управления образовательными структурами» и «исследование педагогических проблем» [156, с. 42], и, ко всему, детерминирует четыре уровня его использования — «социально-институциональный», «организационный», «групповой» и «персональный» [156, с. 42]. Кроме того, в работе А. С. Мельничука представлен совершенно новый ракурс на систематизацию комплекса стратегий. Исследователь предлагает дифференцировать их на два класса — объективные и субъективные. В заявленной автором типологии «критериями выступают

субъект создания стратегии и ее направленность — на себя самого или на других» [156, с. 44]. Иными словами, к первому типу относятся те «стратегии, которые вырабатываются человеком или группой для реализации “своей собственной” составляющей аспекта образования» [156, с. 44], в то время как второй тип — это не что иное, как «представления об образовании (его целях, содержании, средствах, этапах и т. д.), которые носят по отношению к субъекту обучения или педагогической деятельности “внешний” характер, причем ему предлагается принимать такую стратегию “как свою”» [156, с. 44].

Исследуя фабулу формулировок понятия «педагогическая стратегия» и его вариантных наименований, показательна акцентуация разграничения, с одной стороны, собственно целевых установок, и с другой — ценностных смыслов [206, с. 15], ибо отсутствие первых не означает отсутствие вторых [31, с. 45]. Действительно, «каждая педагогическая стратегия как вид деятельности имеет свое значение, структуру, составляющими которой являются цель, задачи, содержание, средства» [177, с. 19–20], а потому целевая конкретика отмечается как инвариантная характеристика, присущая понятию «стратегия» вне зависимости от сферы жизнедеятельности социума [71, с. 468]. Вместе с тем целевые ориентиры зачастую не всегда четко проявлены, поскольку «*стремление к абсолютному идеалу* (суператтрактору) социальной или педагогической системы может происходить и неосознанно, независимо от помыслов людей, их повседневных забот и целей. *Абсолютный идеал лежит* в значительной степени вне сознания людей, вне Разума, *в их духовном мире, в их вере.* Обычно он смутно ощущается, скорее это не цель, а главная *ценность образования* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [206, с. 15]. Поэтому несмотря на то, что «стратегия образования — это план коллективных педагогических действий, обеспечивающих единство самоорганизации и управления для формирования разнообразной духовно насыщенной образовательной среды, способствующей движению человека, сообщества к абсолютному идеалу» [206, с. 15], «*смыслом стратегии образования* становится *не построение последовательности действий педагога*, а создание

мощной, духовно насыщенной и разнообразной образовательной среды для дальнейшего использования свойств этой среды, а также формирование стиля *педагогического взаимодействия*. В свойствах этой среды и в стиле *взаимодействия* воплощаются ценности педагогов, их представления о нормах и идеалах образовательной деятельности (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [206, с. 15]. Иными словами, понятие «стратегия образования» в исследовании В. А. Тестова включает в свое семантическое поле насыщенную глубокими духовно-ценностными смыслами образовательную среду и, вместе с тем, стиль педагогического взаимодействия, во многом свидетельствующий об уровне педагогического мастерства обучающего субъекта образовательного процесса.

Таким образом, учитывая изложенный выше дискурс вокруг содержания понятий «педагогическая концепция» и «педагогическая стратегия», автору диссертационного исследования видится их диалектическое единство как содержания и формы. И далее в теоретическом моделировании процесса по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР акцент будет перенесен на понятие «педагогическая стратегия».

Для построения *теоретической модели общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР крайне важно учитывать три системообразующих фактора, которые определяют выбор комплекса педагогических стратегий. В данной ситуации речь идет, во-первых, о специфике педагогической реальности как некой реальности действительного процесса образования и воспитания пианиста-исполнителя, сложившейся в условиях насыщенной глубокими духовно-ценностными смыслами образовательной среды; во-вторых, об уровне педагогического мастерства реализующих педагогическую стратегию представителей профессорско-преподавательского состава, и, наконец, в третьих, о педагогических ресурсах

обучения, обуславливающих формы организации обучения, методы обучения и дидактические средства.

Обозначенные факторы обуславливают многослойность проектируемой *теоретической модели общей педагогической стратегии* профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах Китая, ибо, как отмечается И. А. Зимней, «стратегия — это *комплекс, многомерное представление* процесса актуального состояния, сохранения, развития или изменения, общий проект и проектирование его осуществления на определенный отрезок времени (*курсив мой. — Ли Тяньхао*» [71, С. 468]. Иными словами, применение *стратегиального подхода* позволяет рассмотреть педагогический феномен профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах Китая как *многомерное образование* с субъектами деятельности во временном срезе, ибо именно благодаря развертыванию во времени репрезентируются механизмы *взаимодействия преподавателя и обучающегося* в учебно-воспитательном процессе.

И далее крайне важно остановиться на рассмотрении стилей педагогического действия, релевантных субъект-субъектному подходу в педагогике. Таковыми представляются три формы — *стратегия воздействия, стратегия содействия* и *стратегия взаимодействия* (см. схема 3), которые реализуются в психологическом пространстве диалога субъектов образовательного процесса.

Важно подчеркнуть, что этому пространству диалогических модусов чужды обусловленные, соответственно, содержанием реактивного (объектного) и акционального (субъектного) подходов стратегии *императивного воздействия* и *манипулятивного воздействия*, поскольку «императивную и манипулятивную стратегии психологического воздействия можно отнести в целом к одному и тому же одномерному, объектному, монологическому взгляду на человеческую природу, где человеку в целом отводится пассивная роль, где его уникальная сущность обезличивается» [93, с. 44]. В то время как «в

состоянии диалога две личности начинают образовывать некое общее психологическое пространство и временную протяженность, создавать единое эмоциональное “со-бытие”, в котором воздействие (в обычном, объектном, монологическом смысле этого понятия) перестает существовать, уступая место психологическому единству субъектов, в котором разворачивается творческий процесс и взаимораскрытия и взаиморазвития, создаются условия для самовоздействия и саморазвития» [93, с. 46].

Схема 3

Стили педагогической коммуникации
(педагогических действий)

Иными словами, стратегия воздействия в условиях психологического пространства диалога приобретает «развивающий статус», поскольку именно «диалог — как отмечает Г. А. Ковалев, — является всеобщим принципом оптимальной организации и управления на всех уровнях организации и развития жизнедеятельности на Земле — от биологического уровня до социального и личностного» [93, с. 47]. Таким образом, ее можно номинировать как *стратегия диалогического воздействия*, ибо «воздействие в этом случае, являясь результатом осуществления целей общения, служит выражением психологической эффективности и результативности общения как специфического вида деятельности, характеризует его личностно преобразующий, воспитывающий потенциал» [93, с. 41].

В этой связи важно отметить, что в последовательной реализации действий педагога наряду с *педагогической стратегией воздействия* в психологическом пространстве диалога релевантна *педагогическая стратегия*

содействия, поскольку именно ее фундаментальным основанием также «является личностно ориентированное взаимодействие педагога и студента, проявляющееся в стимулировании и обеспечении становления и развития личности последнего» [73, с. 49]. Таким образом, смыслы *педагогической стратегии содействия* в «освоении» педагогической реальности профессиональной подготовки пианиста-исполнителя предполагают два уровня решений: теоретическое моделирование и практическое исполнение. Собственно, теоретическое моделирование, а именно теоретические аспекты реализации *педагогической стратегии содействия* в разработке В. В. Игнатовой и Л. А. Барановской включают четыре этапа — аналитический, альтернативный выбор, формулирование стратегии и проектирование [73, с. 50]. Что касается практического аспекта, то в концепции указанных авторов имеются в виду два этапа — реализация и регуляция «стратегического проекта» [73, с. 50].

В контексте изложенного при теоретическом моделировании *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР актуализируется применение системной триады *стилей педагогических действий* (см. схема 3), ибо именно «*тринитарный взгляд* на события, происходящие в экономической, политической и духовной жизни современного общества, помогает воспринимать их, — как отмечает Р. Г. Баранцев, — *в целостном единстве* и находить верные решения на пути к спасительному синтезу (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [18, с. 64].

Действительно, целостность системной триады *«стратегия воздействия – стратегия содействия – стратегия взаимодействия»* не вызывает сомнений ввиду нелинейных связей между ее составляющими, где «каждая пара находится в соотношении дополнительности, а третий элемент задает меру со-единения» [18, с. 65]. Иными словами, педагогическая функциональность системной триады *«стратегия воздействия – стратегия содействия – стратегия взаимодействия»*, репрезентирующей стили

педагогических действий в условиях психологического пространства диалога субъектов образовательного процесса, заключается в сопряжении аналитического постижения педагогической реальности и альтернативного выбора в принятии решений по ее трансформации в совокупности с формулировкой целевых задач и проектирования тактики по трансформации педагогической реальности. А потому обозначенная педагогическая системность становится целесообразной *в качестве структурного компонента теоретической модели общей педагогической стратегии* с перспективой воплощения в условиях учебно-воспитательного процесса «спроектированной» педагогической реальности профессиональной подготовки пианиста-исполнителя с непременной корректировкой на основе обратных связей. Ибо, как отмечает М. М. Бахтин, «событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [23, с. 301], и этим событийным текстом представляется образовательный процесс, в котором благодаря психологическому пространству диалога оперирует сознание двух субъектов — *обучающего* и *обучающегося*.

В качестве еще одной структурной составляющей *общей педагогической стратегии*, направленной на формирование профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах Китая, перспективным видится включение в теоретическое моделирование разработанных И. А. Колесниковой стратегий, способствующих освоению содержания образования. Речь идет о четырех педагогических стратегиях или, если следовать номинации указанного исследователя, «образовательных стратегиях» [97]:

- стратегия пребывания в содержании;
- стратегия пошагового освоения содержания;
- стратегия информационного взаимодействия (с диалоговой технологией межсубъектного преобразующего взаимодействия);
- стратегия отстранения.

С каждой из определяемых исследователем стратегий указывается реализующая их группа базовых педагогических технологий. Так, в частности, со стратегией *пребывания в содержании* сопряжена технология обучающего бытия, ибо, по мнению И. А. Колесниковой, «технологически стратегия пребывания в содержании осуществляется путем *проживания* (в естественном или имитационном вариантах); *регламентации* (нормирования); временного *целостного включения* в контекст содержания; *трансцендирования* как выхода субъекта за свои актуальные пределы» [97, с. 19].

Если фокусировать внимание на стратегии *пошагового освоения содержания*, целесообразность применения которой определяется ограниченными возможностями памяти человека, то, как отмечается, «к центральным принципам обучения в пошаговой стратегии наряду с классическими дидактическими принципами *постепенности, последовательности, доступности, наглядности, научности, прочности* следует отнести общенаучные принципы *системного квантования и генерализации знаний*, лежащие в основе функциональных систем познавательной деятельности, способных оперировать разными знаковыми системами» [97, с. 16].

Обращаясь в концепции И. А. Колесниковой к сути стратегии информационного обмена, важно отметить две основные формы ее исполнения — технология вопросно-ответной коммуникации, реализуемая «в рамках фиксированного, заданного извне содержания» [97, с. 17], и технология диалоговой коммуникации, осуществляемая модусами межсубъектного и интерактивного взаимодействий, где последний модус может быть репрезентирован системами «человек – компьютер» и «человек – компьютер – человек» [97, с. 22].

В основание *стратегии отстранения* положены технологии, базирующиеся, как отмечается, на двух принципах — *остранения и рефлексии* [97, с. 20]. Первый из них — остранение — «позволяет при рефлексивном анализе художественного текста вывести условность произведения искусства

за скобки, тем самым разрушить субъективность непосредственного восприятия, разрушить “горизонт ожидания” и явить объектно-смысловую фактуру художественного текста» [113, с. 171]. Что касается рефлексии, то ее функциональность в образовательном процессе определяется потребностью теоретического обобщения эмпирического опыта, необходимостью выработки методологических оснований и концептуальных решений [97, с. 20].

Завершая дискурс о репрезентативности в образовательном процессе комплекса из четырех стратегий и релевантных каждой их них педагогических технологий (см. таблица 14), И. А. Колесникова подчеркивает, «что каждая из рассмотренных стратегий рассчитана на работу с определенным содержанием и актуализирует в образовательном процессе те или иные информационные механизмы. В одном случае это последовательное линейное освоение содержания с левополушарной доминантой деятельности. В других — запуск диалогового либо рефлексивного мышления. В третьем — опора на возможности целостного восприятия учебной информации с участием всего организма. В соответствии с этим, в каждой из стратегий заложены совершенно определенные развивающие возможности» [97, с. 21].

Таблица 14

Релевантность стратегий и педагогических технологий
/согласно И. А. Колесниковой/

Стратегия в образовательном процессе	Педагогическая технология
стратегия пребывания в содержании	*технологии обучающего бытия*
стратегия пошагового освоения содержания	*пошаговые технологии*
стратегия информационного взаимодействия /с диалоговой технологией межсубъектного преобразующего взаимодействия/	*технологии информационного взаимодействия*
стратегия отстранения	*рефлексивные технологии*

Иными словами, упомянутый исследователь указывает на способность обозначенных четырех стратегий взаимодополнять друг друга в

образовательном процессе при освоении содержания любого формата, что дает основание включить этот комплекс в качестве составляющего компонента в теоретическую модель *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах Китая.

Вместе с тем для осознания системной сущности обозначенного И. А. Колесниковой комплекса из четырех стратегий важно привлечь ресурс тринитарной методологии, одним из основателей которой признано считать в современную эпоху Р. Г. Баранцева [17]. Хотя, как отмечается, «триада была предметом теоретического исследования у античных мыслителей (Платона, Прокла), в немецком классическом идеализме у И. Г. Фихте, Ф. Шеллинга и особенно Г. Гегеля. В философских воззрениях Гегеля триада выступает как способ построения философской системы, всякий процесс развития проходит три ступени: тезис, антитезис, синтез» [35, с. 75]. Кроме того, показательно, что «П. А. Флоренский писал о триединстве ума, чувства и воли человека, он рассматривает *трихотомию как начало систе*мы и приходит к мысли об *онтологичности "триадической структуры"* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [205, с. 97].

Поэтому именно взгляд с позиции тринитарной методологии позволяет говорить о целостности, стабильности и продуктивности системного образования, включающего четыре стратегии — *стратегию пребывания в содержании, стратегию пошагового освоения содержания, стратегию информационного взаимодействия, стратегию отстранения*. И это системное образование представляется возможным именовать как *стратегиальный диатессарон*, то есть состоящий из четырех стратегий (буквально: διά — «состоящий из»; τεσσάρων — «четыре», восходящий к протоиндоевропейскому корню *kwetwer- с семантикой «четыре» [246]).

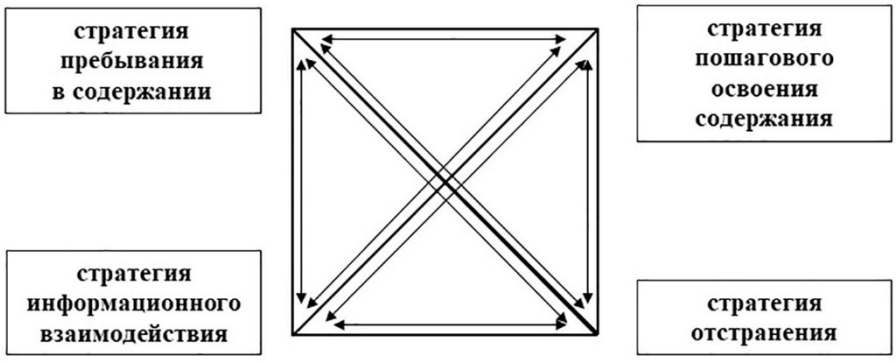
Если же говорить о тринитарной сущности *стратегиального диатессарона*, то она видится в образовательном процессе в двух ракурсах: во-первых, именно во взаимной дополнительности технологий, обеспечивающих конкретную из включенных в него стратегий, и во-вторых, в

мобильности их технологических механизмов, обусловленных тем или иным форматом осваиваемого предметного содержания. Таким образом, мобильная комплементарность в образовательном процессе технологий взаимодействующих стратегий позволяет структурироваться последним в триадные системные блоки (см. схема 4), которые в своей переменности — «стратегия пребывания в содержании – стратегия пошагового освоения содержания – стратегия отстранения»; «стратегия пребывания в содержании – стратегия информационного взаимодействия – стратегия отстранения»; «стратегия пошагового освоения содержания – стратегия информационного взаимодействия — стратегия пребывания в содержании»; «стратегия пошагового освоения содержания – стратегия информационного взаимодействия – стратегия отстранения» — остаются тождественными развивающим возможностям пространства *стратегиального диатессарона*.

Схема 4

Стратегиальный диатессарон

/тринитарный подход/



Далее на пути теоретического моделирования *общей педагогической стратегии* важно остановиться на педагогических ресурсах обучения, а именно осознать формы организации обучения, которые будут способствовать формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР. Поскольку образовательный процесс профессиональной подготовки пианиста-исполнителя при освоении музыкальных произведений предполагает практику работы с музыкальным

текстом, то в разработке теоретической модели *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР актуальность приобретают стратегии работы с музыкальным текстом, а именно его прочтения.

В контексте последнего заявления следует признать, что в сфере психолого-педагогической науки уже были представлены разработка и применение стратегий работы с текстом, где «сущность стратегиального подхода заключается в *осознании* и *сохранении путей установления связей* между *текстом* (словом) *написанным* (фиксированным, сохраненным, прочным) и *его прочтением* (вариантным, личностным, эфемерным) (*курсив мой. — Ли Тяньхао*») [192, с. 54]. Опыт профессора Н. Н. Сметанниковой, президента Русской ассоциации чтения, продемонстрировал целесообразность применения в условиях эксплицитного и имплицитного обучения на занятиях иностранным языком стратегий *профессионально специализированного чтения*. Указанный автор под последним подразумевает «модификацию [чтения. — Ли Тяньхао], целью которой является широкая подготовка к длительной и разнообразной профессиональной деятельности» [191, с. 38–39]. Соответственно, подобное чтение «является гибким *смысловым чтением с оперативным извлечением, сохранением и использованием необходимой информации*, сочетающим качества и свойства нескольких модификаций: научного (ученого), учебного, самообразовательного, профессионального, делового, экзистенционального чтения, на его периферии прослеживаются некоторые связи с обыденной, развлекательной и семейной модификацией (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [191, с. 39].

Показательно, что в сути феномена «профессионально-специализированное чтение» Н. Н. Сметанниковой подчеркиваются два аспекта, которые несомненно значимы для формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР, ибо «“профессиональное” является целью, а “специализированное” — условием ее достижения» [191, с. 38]. А это позволяет обозначить и спроектировать новые

подходы к осмыслению механизмов освоения музыкального репертуара пианистом-исполнителем в процессе профессиональной подготовки, а также дает основания автору настоящего диссертационного исследования включить в терминологическое поле музыкальной педагогики понятие ***«стратегия прочтения музыкального текста»***, которому дается следующее определение: ***«Стратегия прочтения музыкального текста как модификация профессионально специализированного чтения — это системный комплекс, включающий план и программу действий пианиста-исполнителя при работе с нотным текстом музыкального произведения для осознания его структуры и постижения смысла в условиях эксплицитного и имплицитного обучения».***

Важно отметить, что в предлагаемом определении педагогической стратегии прочтения музыкального текста отражены три уровня музыкального текста, а именно «*нотный текст», «структура» и «смысл»*, которые релевантны трем уровням в концепции музыкального текста М. Г. Арановского, где «музыкальная мысль *совершается* в музыкальных структурах, а музыкальные структуры *выполняются* в нотной записи» [11, с. 7]. В то же время при чтении последней, то есть нотного текста, подчеркивается, что каждый музыкант «переводит знаки в звучания, слышит их как структуры и с их помощью проникает в смысл музыки; < а именно > его мысль проходит *сквозь нотный текст* в то виртуальное духовное пространство, которое мы склонны именовать музыкальным содержанием» [11, с. 7]. Иными словами, речь идет о двух важных моментах, сообразно репрезентирующих креативную и перцептивную стороны *свершения музыкального текста* (см. схема 5) [11, с. 11] как взаимопроникающего единства «ментальной сферы, музыкальной структуры и иконической (по своей сути) записи» [11, с. 11], демонстрируя тем самым в семиотическом ракурсе отношение плана содержания (означаемого) и плана выражения (означающего) [11, с. 11], ибо «особенность нотного текста в том и состоит, что он *изначально структурирован* по законам самой музыки и, если так

можно выразиться, содержит *изображение* этих структур» [11, с. 9], и в данном случае «сливающиеся в единый феномен запись и структуру» [11, с. 10] можно полагать, как на это указывает М. Г. Арановский, первыми двумя составляющими музыкального текста.

Схема 5

Свершения музыкального текста /согласно М. Г. Арановскому/

(креативный и перцептивный аспект)

В результате размышлений над бытием музыкального текста названный выше автор предлагает следующее определение этого феномена: «Музыкальным текстом мы будем называть такую звуковую последовательность, которая интерпретируется субъектом как относящаяся к музыке, представляет собой структуру, построенную по нормам какой-либо исторической разновидности музыкального языка, и несет тот или иной интуитивно постигаемый смысл» [11, с. 35].

Соответственно, на освоение взаимопроникающего единства трех уровней музыкального текста — *нотного текста, структуры и смысла* — будут направлены *стратегии прочтения музыкального текста, обусловленные профессиональной целью и специальной функциональностью.* Именно последние — *профессиональная цель* и *специальная функциональность* — позволяют дифференцировать применяемые педагогические стратегии работы с музыкальным текстом художественного артефакта во временной плоскости и определить их следующие три разновидности:

- стратегия предтекстовой деятельности;

- стратегия текстовой деятельности;
- стратегия посттекстовой деятельности.

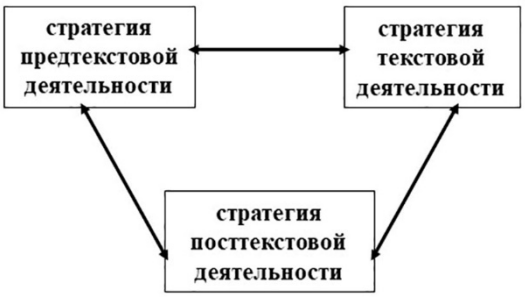
Если говорить о педагогической стратегии *предтекстовой деятельности*, то ее направленность — это ориентирование в текстовом поле музыкального произведения или, иными словами, «необходимо научить студентов правильному восприятию и воспроизведению нотного текста, а также созданию [в дальнейшем. — Ли Тяньхао] органичной интерпретации избранного произведения» [119, с. 111]. Таким образом, речь идет о технологии «*исполнение музыкального текста “про себя”*».

Образовательная стратегия *текстовой деятельности* связана с процессами управления и предполагает *исполнение музыкального текста «вслух»*. Что касается образовательной стратегии *посттекстовой деятельности*, то это также *исполнение музыкального текста «про себя», но с активизацией механизмов рефлексирования, предполагающими анализ включенности музыкального текста в определяемую как истолкование личностно понятого смысла системность художественной интерпретации.* Рассмотрение указанных педагогических стратегий прочтения музыкального текста в линейной функции подтверждает их сопряжение со стратегиями *свидетельства готовности к обучению* и *организации обучения*, а также стратегией *контроля* и *ценностного осмысления результатов обучения* в плоскости поэтапной реализации технологического цикла учебного процесса, соответственно. Если же совокупность стратегий *предтекстовой*, *текстовой* и *посттекстовой* деятельности объединить в системный комплекс в нелинейной функции (см. схема 6), то каждая его составляющая сопряжена с системностью категории «педагогическая стратегия» — «стратегия как совокупность ориентаций», «стратегия как система действий», «стратегия как система рационально обоснованных решений» (см. схема 1). А это позволяет системный комплекс стратегий *предтекстовой*, *текстовой* и *посттекстовой* деятельности, задействованный в работе с нотным текстом музыкального произведения для осознания его структуры и постижения смысла в условиях

эксплицитного и имплицитного обучения, номинировать как ***стратегия прочтения музыкального текста***.

Схема 6

Комплексность стратегии прочтения музыкального текста



Поскольку «развитие профессиональной компетентности специалиста-музыканта в значительной степени обеспечивается за счет построения образовательного процесса по технологическому циклу ***“восприятие — аналитическое изучение — воспроизведение” музыки***», который в существующей музыкально-педагогической практике нередко нарушается (отсутствует звено, связанное с изучением музыки, либо изучение опережает восприятие)» [188, с. 37], то перспективным видится взгляд на технологический цикл организации образовательного процесса с позиции тринитарной методологии, что дает возможность говорить о его системной целостности, где на каждом этапе осуществляется работа с музыкальным текстом (см. схема 7).

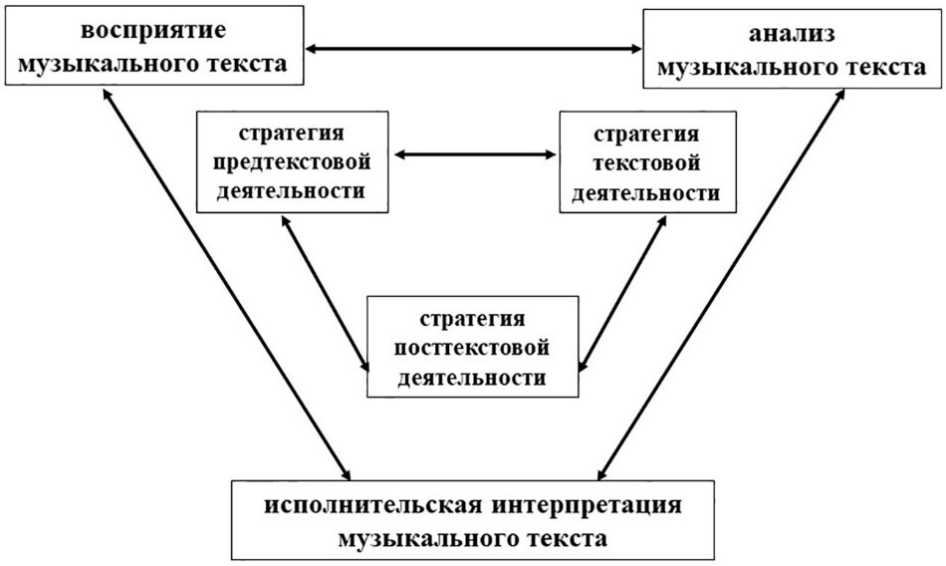
Схема 7

Технологический цикл
профессиональной подготовки пианиста-исполнителя

Показательно, что обозначенная ***стратегия прочтения музыкального текста***, объединяющая *предтекстовую*, *текстовую* и *посттекстовую деятельности*, функциональна для каждого из трех самостоятельных нелинейно вступающих в диалог технологических вектора обучения — *восприятие музыкального текста, анализ музыкального текста, исполнительская интерпретация музыкального текста* (см. схема 8), ибо способствует освоению взаимопроникающего единства трех уровней музыкального текста (нотного текста, структуры и смысла) на каждом этапе технологического цикла организованного образовательного процесса.

Схема 8

Функциональность стратегии прочтения музыкального текста
в технологическом цикле профессиональной подготовки
пианиста-исполнителя



Обсуждая целесообразность применения ***стратегии прочтения музыкального текста***, важно осознавать, что, как отмечает А. В. Запорожец, «в области искусства деятельность человека, как взрослого, так и ребенка, может проявляться очень различно — в форме самостоятельного творчества, исполнительства и, наконец, восприятия художественных произведений. Все эти формы художественной деятельности, тесно связанные с друг с другом,

обладают своеобразными чертами, так что допустимо их раздельное изучение» [68, с. 66–67]. И для каждой отмечаемой А. В. Запорожцем характерной формы художественной деятельности в сфере искусства *релевантной представляется стратегия прочтения музыкального текста*, ибо вне зависимости от формы художественной деятельности — будь то *восприятие, исполнение* или *творчество,* — «чтение любого текста никогда не останавливается на уровне дешифровки графем и превращается в акт восприятия того сообщения, которое передается с их помощью, — акт, глубина которого целиком определяется нашими возможностями дешифровки сообщения. Мы как бы проходим *сквозь* строй графем к сущностным слоям сообщаемого и (что особенно важно) соединяем все эти слои в нечто нерасторжимо *единое*, которое, собственно, и становится нашим представлением о *тексте* как о *едином феномене*» [11, с. 7].

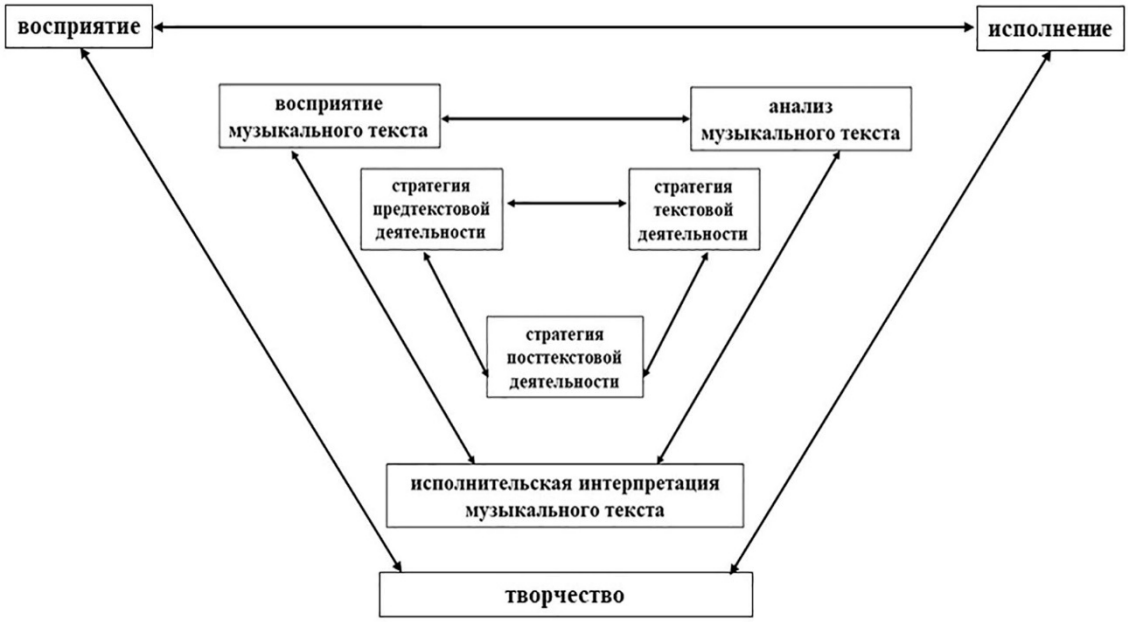
Иными словами, включенная в каждый этап технологического цикла профессиональной подготовки пианиста-исполнителя, а именно в процессы *восприятия, анализа и исполнительской интерпретации музыкального текста*, функциональность стратегии прочтения музыкального текста как единого феномена, вне всяких сомнений, реализуется в ходе всех трех форм художественной деятельности в сфере искусства — в *восприятии, исполнительстве* и *творчестве* (см. схема 9). Таким образом, именно функциональность стратегии прочтения музыкального текста как единого феномена позволяет в новом ракурсе взглянуть на сущностные основы понятия «исполнительская интерпретация» и выйти на уровень его понимания *как художественной системности истолкования личностно понятого смысла музыкального текста.*

В контексте научно-педагогического дискурса данного раздела диссертационного исследования необходимо обратить внимание на еще один весьма знаковый аспект стратегиального подхода. Дело в том, что в педагогических исследованиях совершенно четко указывается, что «стратегиальный подход политически и экономически детерминирован, в нем

отражаются общенациональные архетипы общественного сознания, ориентации на светское и религиозное миропонимание, социальные установки государства на определенный период его развития» [70, с. 38]. Поэтому, ввиду государственных директив, направленных на построение образовательной системы с китайской спецификой, совершенно четко детерминируется структурно-содержательный компонент в процессе по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР, где наряду с освоением музыкальных текстов европейской и русской классики рекомендуется необходимость изучения музыкальных текстов национальной классики Китая (см. схема 10).

Схема 9

Функциональность стратегии прочтения музыкального текста
в условиях художественной деятельности
(операционно-деятельностный компонент)



Что касается педагогических стратегий, способствующих освоению трех пластов мировой художественной культуры, то в этом случае показательны возможности *стратегиального диатессарона* (см. схема 11), ибо мобильная комплементарность составляющих его комплекс образовательных стратегий, отмечаемая выше (см. схема 4), способствует в процессе по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных

вузах КНР *системному* и *качественному* освоению смыслов музыкальных текстов.

Схема 10

Структурно-содержательный компонент
в процессе по формированию профессиональной компетентности
пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР

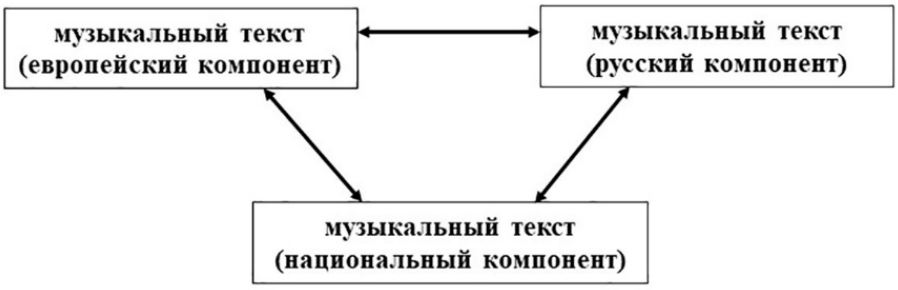
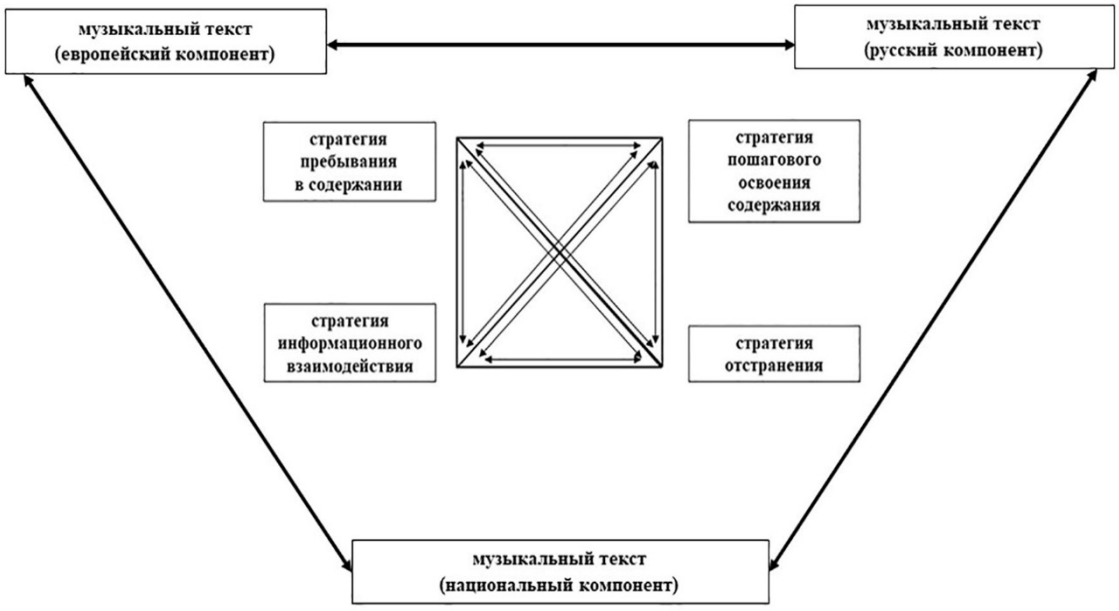


Схема 11

Структурно-содержательный компонент
в условиях механизмов стратегиального диатессарона



Следовательно, понимание *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в

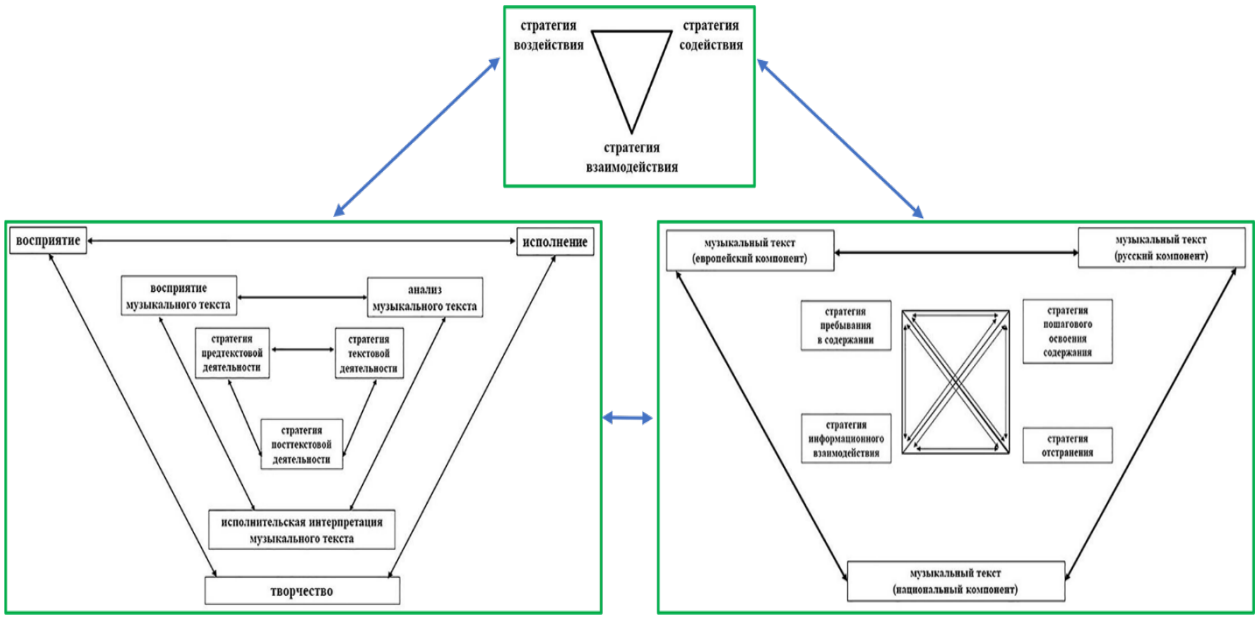
музыкальных вузах КНР представляется как нелинейная системность трех взаимодействующих комплексов педагогических стратегий (схема 12):

- системная триада *«стратегия воздействия – стратегия содействия – стратегия взаимодействия»*, репрезентирующая стили педагогических действий в условиях психологического пространства диалога субъектов образовательного процесса;
- *стратегиальный диатессарон* как фундамент освоения содержания обучения, где мобильная комплементарность в образовательном процессе технологий взаимодействующих стратегий позволяет структурироваться последним в системные блоки триад, которые в своей переменности остаются тождественными развивающим возможностям пространства *стратегиального диатессарона:*
  - (1) *«стратегия пребывания в содержании – стратегия пошагового освоения содержания – стратегия отстранения»;*
  - (2) *«стратегия пребывания в содержании – стратегия информационного взаимодействия – стратегия отстранения»;*
  - (3) *«стратегия пошагового освоения содержания – стратегия информационного взаимодействия — стратегия пребывания в содержании»;*
  - (4) *«стратегия пошагового освоения содержания – стратегия информационного взаимодействия – стратегия отстранения»;*
- *стратегия прочтения музыкального текста (предтекстовая, текстовая и посттекстовая деятельность)*, релевантная трем технологическим векторам организации образовательного процесса (*прослушивание музыкального текста, анализ музыкального текста, исполнительская интерпретация музыкального текста*) и трем

формам художественной деятельности в сфере искусства (*восприятие, исполнительство* и *творчество*).

Схема 12

Теоретическая модель общей педагогической стратегии
по формированию профессиональной компетентности
пианиста-исполнителя



При изучении *педагогического объекта*, которым в опытно-экспериментальном исследовании диссертационной работы является *организация учебного процесса*, разработанная теоретическая модель *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР может выступать и в качестве *исследовательского приема* для познания и представления организации учебного процесса, и в качестве *инструмента*, влияющего на структуризацию организационных особенностей учебного процесса и его процессуальное развертывание.

3.2. Реализация педагогических стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя: организация и условия эффективности опытно-экспериментального исследования

Основная цель эксперимента — апробация теоретической модели *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР. Результатом проведенного опытно-экспериментального исследования видится:

- во-первых, повышение активности обучающегося в решении задач обучения — прочтении музыкального текста, а именно *художественно системном истолковании его личностно понятого смысла;*
- во-вторых, рост роли преподавателя в педагогической коммуникации как сподвижника учебно-исполнительской деятельности ввиду апеллирования к стилям педагогических действий (воздействие – содействие – взаимодействие), обусловленных психологическим пространством диалога субъектов образовательного процесса.

Непосредственно в опытно-экспериментальном исследовании принимали участие студенты второго курса бакалавриата — 42 человека, обучающиеся по направлению «130201 Музыкальное исполнительство», профиль «Фортепианное исполнительство» (срок обучения — 4 года). Общее количество участников эксперимента было разделено на две группы. Экспериментальная группа включала 22 человека. Состав контрольной группы насчитывал 20 человек.

Выявление уровня сформированности профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР

осуществлялось посредством трех диагностических векторов. В качестве таковых представляются психологическая, социальная и дидактическая плоскость педагогической диагностики, которая, как утверждает Н. М. Борытко, «есть результат интеграции педагогики со смежными науками (в первую очередь с психологией и социологией)» [30, с. 56], а потому, по мнению Е. К. Артищевой, представляет собой «системообразующий компонент учебного процесса, включающий дидактическую, психологическую и социальную составляющие» [12, с. 88],

Констатирующий этап опытно-экспериментального был проведен в сентябре 2022 года. На этом этапе основополагающей целью являлась педагогическая диагностика обучающихся в контрольной и экспериментальной группах. Этот шаг позволил определить исходный уровень сформированности профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР. Фокус внимания, прежде всего, был сконцентрирован на выборе диагностического инструментария для оценки *психологического* и *социального* развития обучающихся, привлеченных к участию в опытно-экспериментальном исследовании. Кроме того, на этапе констатирующего эксперимента был определен выбор инструментария для *дидактической плоскости* педагогической диагностики профессиональной компетентности пианиста-исполнителя и проведено исследование уровня профессиональной компетентности пианиста-исполнителя с помощью технологий образовательных стратегий, организующих работу с музыкальным текстом.

Для выявления исходного уровня сформированности профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР в условиях опытно-экспериментального исследования были определены три качественных уровня:

- низкий уровень (Н) — до 50%;
- средний уровень (С) — от 50% до 80%;
- высокий уровень (В) — от 80% до 100%.

Для диагностики *психологического* развития привлеченных к участию в опытно-экспериментальное исследование обучающихся был выбран тест «Карта оценки и самооценки креативности», предлагаемый Т. А. Барышевой [204, с. 232–235] для подобного рода оценки. В карте фигурируют семь качественных блоков: «Мотивация» (1), «Эмоции» (2), «Интеллект» (3), «Эстетические креативные способности» (4), «Коммуникативная креативность» (5), «Экзистенции» (6), «Компетентность» (7), каждый из которых содержит комплекс вопросов (см. Приложения № 2). Ответы участников контрольной и экспериментальной групп системно представлены в соответствующих таблицах (см. таблицы 15 и 16).

Таблица 15

Результаты педагогической диагностики
«Карта оценки и самооценки креативности»
(контрольная группа)

№	Самооценка								Экспертная оценка							
п/п	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	$\bar{x}$	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	$\bar{x}$
1.	3,6	3,0	3,25	3,2	3,6	3,75	3,6	**3,4**	3,3	2,75	2,75	3,0	2,6	2,75	2,6	**2,8**
2.	2,3	2,0	2,25	3,0	2,3	2,5	2,0	**2,3**	2,0	2,0	2,25	2,0	2,3	1,5	2,0	**2,0**
3.	4,0	3,5	3,75	3,8	4,0	3,75	3,6	**3,8**	3,6	3,75	2,75	3,8	3,6	3,75	4,0	**3,6**
4.	3,6	3,75	3,0	3,7	3,6	3,75	3,6	**3,6**	3,6	3,5	3,75	3,3	3,6	3,5	3,3	**3,5**
5.	2,0	2,0	2,5	2,2	2,6	2,5	3,0	**2,4**	2,6	1,5	1,5	2,0	3,3	2,0	3,0	**2,3**
6.	4,0	3,75	4,0	4,3	4,0	3,5	4,0	**3,9**	3,6	3,0	3,25	3,2	3,6	3,5	3,6	**3,4**
7.	4,3	4,5	4,25	4,3	4,0	4,25	4,3	**4,3**	3,6	3,75	4,0	3,8	3,6	4,25	3,6	**3,8**
8.	3,6	3,5	4,0	4,3	3,6	3,5	4,0	**3,8**	3,6	3,5	3,5	4,0	3,6	3,75	4,0	**3,7**
9.	3,6	4,0	3,75	4,2	4,0	3,0	3,6	**3,7**	3,6	3,75	3,5	3,5	3,6	3,0	3,6	**3,5**
10.	2,6	2,5	2,0	2,7	2,3	2,0	2,3	**2,3**	2,0	2,0	1,5	2,0	2,0	2,25	2,0	**2,0**
11.	3,6	4,0	4,25	3,8	3,6	3,5	3,6	**3,8**	3,6	3,5	3,5	3,8	3,6	3,75	3,6	**3,6**
12.	3,0	2,75	2,75	3,0	2,6	2,75	3,0	**2,8**	2,0	2,0	1,75	2,0	2,0	1,75	2,3	**2,0**
13.	3,6	4,0	3,75	3,7	3,6	4,25	3,6	**3,8**	3,6	3,75	3,75	4,0	3,6	3,5	3,6	**3,7**
14.	3,6	4,0	4,0	3,3	3,6	3,5	3,6	**3,7**	3,6	3,5	4	3,7	3,6	3,5	3,6	**3,6**
15.	2,3	1,75	2,5	2,3	2,0	2,5	2,0	**2,2**	2,0	1,75	1,25	2,0	2,3	1,75	2,3	**1,9**
16.	3,6	3,5	3,75	3,8	4,0	3,75	3,3	**3,7**	3,3	3,25	3,25	3,5	3,6	3,25	3,6	**3,4**
17.	3,6	4,0	4,25	3,7	3,6	4,25	3,6	**3,9**	3,6	3,0	3,25	3,2	3,6	3,75	3,6	**3,4**
18.	3,3	3,0	2,75	3,3	3,3	3,25	3,3	**3,2**	3,0	2,75	2,75	3,3	2,6	2,75	2,6	**2,8**
19.	3,0	3,25	3,25	4,0	4,0	3,5	4,0	**3,6**	3,6	3,75	3,5	3,3	3,3	3,5	3,3	**3,5**
20.	3,3	2,75	2,75	3,0	2,6	2,75	2,6	**2,8**	2,3	2,25	2,75	2,3	2,3	2,5	2,6	**2,1**

Самооценка и экспертное оценивание осуществлялось по пятибалльной системе. Таким образом, если исходить из обозначенной выше уровневой шкалы сформированности профессиональной компетентности пианиста-

исполнителя в музыкальных вузах КНР, то в условиях опытно-экспериментального исследования низкий уровень будет соответствовать пределам от 0 до 2,5 баллов (от 0% до 50%), средний уровень будет находится в границах от 2,5 до 4 баллов (от 50% до 80%), а высокий уровень — от 4 до 5 баллов (от 80% до 100%).

Таблица 16

Результаты педагогической диагностики

«Карта оценки и самооценки креативности»

(экспериментальная группа)

№	Самооценка								Экспертная оценка							
п/п	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	$\bar{x}$	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	$\bar{x}$
1.	4,0	3,5	3,75	3,8	3,6	3,5	4,0	**3,7**	3,3	3,25	3,25	3,5	3,6	3,25	3,6	**3,4**
2.	2,3	2,25	2,0	2,2	2,3	2,25	2,3	**2,2**	2,0	1,75	1,25	2,0	2,3	1,75	2,3	**1,9**
3.	3,0	3,25	3,25	4,0	4,0	3,5	4,0	**3,6**	3,6	3,0	3,25	3,2	3,6	3,75	3,6	**3,4**
4.	2,3	2,25	2,25	2,2	2,3	2,5	2,3	**2,3**	2,0	2,0	2,25	2,0	2,0	1,5	2,3	**2,0**
5.	4,3	4,25	4,25	4,2	4,0	3,75	4	**4,1**	3,6	4,0	4,25	3,7	3,6	4,25	3,6	**3,9**
6.	3,6	4,0	4,25	3,7	3,6	4,25	3,6	**3,9**	3,6	3,75	3,5	3,3	3,3	3,5	3,3	**3,5**
7.	3,6	3,5	3,5	4,0	3,6	3,75	4,0	**3,7**	3,6	3,75	3,5	3,3	3,6	3,5	3,0	**3,5**
8.	3,6	3,75	4,0	3,8	3,6	4,25	3,6	**3,8**	3,6	3,0	3,25	3,2	3,6	3,5	3,6	**3,4**
9.	3,6	3,0	3,25	3,2	3,6	3,5	3,6	**3,4**	3,3	2,75	3,0	3,2	3,0	3,25	3,0	**3,1**
10.	3,3	3,75	3,25	3,7	3,6	3,5	3,6	**3,5**	3,3	2,75	2,75	3,0	2,6	2,75	2,6	**2,8**
11.	2,3	2,25	2,75	2,3	2,3	2,5	2,3	**2,4**	2	2,0	1,75	2,0	2,0	1,75	2,3	**2,0**
12.	3,3	3,0	2,75	3,2	3,0	3,25	3,0	**3,1**	3,3	3,0	2,75	3,0	2,6	2,75	3,0	**2,9**
13.	2,6	2,25	2,5	2,3	2,0	2,75	2,3	**2,4**	2,3	2,25	2,25	2,3	2,3	2,25	2,0	**2,2**
14.	3,3	3,0	2,75	2,2	3,0	2,5	3,0	**2,9**	2,6	1,5	1,5	2,0	3,3	2,0	3,0	**2,3**
15.	3,6	3,5	3,5	4,0	3,6	3,75	4,0	**3,7**	3,6	3,0	3,25	3,2	3,6	3,75	3,6	**3,4**
16.	3,6	4,0	4,25	3,7	3,6	4,25	3,6	**3,9**	3,6	3,0	3,25	3,2	3,6	3,5	3,6	**3,4**
17.	4,0	3,5	3,75	3,8	4,0	3,75	3,6	**3,8**	3,3	3,0	3,25	3,2	3,6	3,25	3,3	**3,3**
18.	3,0	3,25	3,25	4,0	4,0	3,5	4,0	**3,6**	3,3	3,0	2,75	3,3	3,3	3,25	3,3	**3,2**
19.	2,0	2,0	2,5	2,2	2,6	2,5	3,0	**2,4**	2,3	2,0	2,25	2,2	2,3	2,0	1,75	**2,1**
20.	3,3	3,0	2,75	3,3	3,3	3,25	3,3	**3,2**	3,0	3,25	2,5	3,0	2,6	2,75	3,3	**2,9**
21.	3,3	3,0	2,75	3,0	2,6	2,75	3,0	**2,9**	2,6	2,5	2,25	2,3	2,0	2,75	2,3	**2,4**
22.	3,6	4,25	4,0	3,7	3,6	4,25	3,6	**3,9**	3,0	3,25	3,25	4,0	4,0	3,5	4,0	**3,6**

Анализ результатов диагностики с помощью теста «Карта оценки и самооценки креативности» показал, что при самооценке и в контрольной группе, и в экспериментальной группе границу в 4 балла, а именно точку отсчета высшего уровня, преодолели по одному участнику (см. таблица 15 и 16, маркированные контуром ячейки таблицы). Средний уровень при самооценке составлял самую объемную фракцию: контрольная группа — 15

участников, экспериментальная группа — 16 участников (см. таблица 15 и 16, немаркированные ячейки таблицы). Что касается низкого уровня при самооценке, то в контрольной группе — это 4 участника, а в экспериментальной — 5 участников (см. таблица 15 и 16, маркированные цветом ячейки таблицы).

Экспертная оценка оказалась несколько строже, если следовать показателям табличных данных. Так, нижний предел высокого уровня при экспертной оценке не преодолел ни один их участников как контрольной группы, так и экспериментальной. Средний уровень при этом в контрольной группе составлял 14 участников, а в экспериментальной — 15 участников (см. таблица 15 и 16, немаркированные ячейки таблицы). Если рассматривать количественные показатели низкого уровня, то по контрольной группе они определяются 6 участниками, а в экспериментальной — 7 участниками (см. таблица 15 и 16, маркированные цветом ячейки таблицы). Для наглядности обобщение результатов педагогической диагностики (психологический аспект) профессиональной компетентности пианиста-исполнителя с помощью инструмента педагогической диагностики «Карта оценки и самооценки креативности» /тест Т. А. Барышевой/ реализовано в последующей таблице (см. таблица 17).

Кроме того, для диагностирования психологического аспекта в качестве инструмента диагностики был также привлечен Экспресс-метод Д. Джонсона (см. Приложения № 3), который, как отмечается, релевантен «для оценки творческих проявлений, доступных прямому наблюдению» [208, с. 7]. Самооценка и экспертное оценивание по Экспресс-методу Д. Джонсона осуществлялось по пятибалльной системе. Таким образом, верхний предел суммарного результата ответов на восемь вопросов составляет 40 баллов. И если опираться на обозначенную выше уровневую шкалу сформированности профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР в условиях опытно-экспериментального исследования, то низкий уровень будет соответствовать суммарному результату в пределах от 0 до 20

баллов (от 0% до 50%), средний уровень будет находиться в границах от 20 до 32 баллов (от 50% до 80%), а высокий уровень — от 32 до 40 баллов включительно (от 80% до 100%).

Таблица 17

Результаты педагогической диагностики
профессиональной компетентности пианиста-исполнителя
(психологический аспект)

Инструмент диагностики «Карта оценки и самооценки креативности» /тест Т. А. Барышевой/								
Уровни диагностики	Контрольная группа (20 человек)				Экспериментальная группа (22 человека)			
	Самооценка		Экспертная оценка		Самооценка		Экспертная оценка	
Низкий	4	20 %	6	30 %	5	22,7 %	7	31,8 %
Средний	15	75 %	14	70 %	16	72,7 %	15	68,2 %
Высокий	1	5 %	0	0 %	1	4,6 %	0	0 %

Результаты педагогической диагностики участников контрольной и экспериментальной групп — самооценка и экспертная оценка по Экспресс-методу Д. Джонсона — представлены в нижеследующих таблицах (см. таблица 18 и 19). При самооценке высокий уровень был по силам для одного участника в каждой из вовлеченных в опытно-экспериментальное исследование группе: контрольной и экспериментальной (см. таблица 18, маркированные контуром ячейки таблицы).

При экспертной оценке высокий уровень остался недостижим (см. таблица 19). Если обсуждать показатели низкого уровня, то при самооценке в контрольной группе насчитывалось 6 человек, а экспериментальной — 7 человек (см. таблица 18, маркированные цветом ячейки таблицы). Что касается экспертной оценки, то положительные показатели были существенно скромнее: они увеличились на два пункта. Таким образом, низкий уровень в контрольной группе соответствовал значению — 8 участников, а экспериментальной — 9 участников (см. таблица 19, маркированные цветом ячейки таблицы).

Таблица 18

Самооценка по Экспресс-методу Д. Джонсона

Контрольная группа (20 человек)										Экспериментальная группа (22 человека)									
№ п/п	Характеристики креативности								∑	№ п/п	Характеристики креативности								∑
	1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**			**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	
1.	3	2	3	2	3	4	3	3	23	1.	3	3	3	3	3	3	3	3	24
2.	2	3	2	3	2	2	3	2	19	2.	2	2	2	3	2	3	2	2	18
3.	4	3	4	3	3	4	3	4	28	3.	3	4	3	4	3	4	3	3	27
4.	3	3	3	4	3	3	3	3	25	4.	2	2	2	3	2	2	3	3	19
5.	2	2	3	2	2	2	3	2	18	5.	4	5	4	4	4	4	4	4	33
6.	4	4	3	4	3	4	4	3	29	6.	3	4	3	3	3	3	3	3	25
7.	4	3	4	5	4	4	4	4	32	7.	3	3	3	3	3	3	3	3	24
8.	3	4	3	4	4	3	4	3	28	8.	2	3	3	3	5	3	3	3	24
9.	3	3	4	3	3	4	3	3	26	9.	3	3	3	3	3	3	2	3	23
10.	3	2	2	3	2	2	3	2	19	10.	3	4	3	3	3	4	3	3	26
11.	3	3	4	3	3	4	4	3	27	11.	2	3	2	2	2	3	3	2	19
12.	2	3	2	2	3	2	2	2	18	12.	3	3	3	3	3	3	4	2	24
13.	2	3	3	4	3	3	3	3	24	13.	3	2	3	2	2	2	2	2	18
14.	3	4	3	3	4	3	3	3	26	14.	2	2	2	2	2	2	2	2	16
15.	2	2	2	2	2	3	2	3	18	15.	3	3	3	3	3	2	3	3	23
16.	3	3	4	3	3	4	3	4	27	16.	3	3	3	3	3	3	3	3	24
17.	4	4	3	3	3	4	3	4	28	17.	3	3	3	3	3	3	4	3	25
18.	3	3	3	3	3	3	3	2	23	18.	3	4	3	3	3	4	3	4	27
19.	4	3	3	4	4	4	3	4	29	19.	2	2	3	2	2	3	3	2	19
20.	2	3	2	2	2	2	2	2	17	20.	3	3	2	3	3	3	3	2	22
–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	21.	2	2	2	2	2	3	3	3	19
–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	22.	3	3	3	3	3	3	4	3	25

Соответственно, при самооценке фракция среднего уровня включала 13 участников в контрольной группе и 14 участников в экспериментальной группе (см. таблица 18, немаркированные ячейки таблицы), а при экспертной оценке таковая фракция объединяла 12 участников в контрольной группе и 13 участников в экспериментальной группе (см. таблица 19, немаркированные ячейки таблицы).

Обобщение уровневых показателей по Экспресс-методу Д. Джонсона зафиксировано в последующей таблице (см. таблица 20).

Таблица 19

Экспертная оценка по Экспресс-методу Д. Джонсона

№ п/п	Контрольная группа (20 человек)									№ п/п	Экспериментальная группа (22 человека)								
	Показатели креативности								∑		Показатели креативности								∑
	1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**			**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	
1.	3	2	2	2	3	2	3	2	19	1.	3	3	2	2	3	3	2	3	21
2.	2	3	2	2	2	2	3	2	18	2.	2	2	2	2	2	2	1	2	15
3.	3	3	3	2	3	3	3	3	23	3.	3	4	3	4	3	3	3	3	26
4.	2	3	3	3	2	3	2	2	20	4.	2	2	2	2	2	2	3	3	18
5.	2	2	3	2	2	2	2	2	17	5.	3	4	3	4	4	3	3	3	27
6.	3	3	3	3	3	3	3	3	24	6.	3	3	2	2	3	3	3	3	22
7.	4	3	4	4	3	3	4	3	28	7.	3	3	2	3	2	3	3	2	21
8.	3	3	3	2	3	3	2	3	22	8.	2	3	3	3	3	3	3	3	22
9.	3	3	3	2	3	2	3	2	21	9.	3	3	3	2	3	2	2	3	21
10.	2	2	2	2	2	2	2	2	16	10.	3	3	3	3	2	3	3	3	23
11.	3	3	3	3	3	3	3	3	24	11.	2	2	2	2	2	2	2	2	16
12.	2	2	2	2	2	2	2	1	15	12.	3	3	2	3	2	2	2	2	19
13.	2	3	3	3	2	2	3	2	20	13.	2	2	2	2	1	2	2	2	15
14.	3	3	3	3	3	2	2	3	22	14.	2	2	2	2	2	1	2	2	15
15.	2	2	2	2	2	2	2	1	15	15.	2	3	3	3	3	2	3	2	21
16.	3	3	3	3	3	3	3	3	24	16.	3	3	3	2	3	3	3	2	22
17.	3	3	3	3	3	3	2	3	23	17.	3	3	3	2	2	3	3	3	22
18.	3	3	3	2	2	2	2	2	19	18.	3	3	3	3	3	3	3	3	24
19.	3	3	3	3	3	4	3	3	25	19.	2	2	2	2	2	2	3	2	17
20.	2	2	2	2	2	2	2	1	15	20.	2	2	2	3	2	3	3	2	19
–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	21.	2	2	2	2	2	3	2	2	17
–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	22.	2	2	3	3	2	3	3	3	21

Таблица 20

Результаты педагогической диагностики

профессиональной компетентности пианиста-исполнителя

(психологический аспект)

Инструмент диагностики «Экспресс-метод Д. Джонсона»								
Уровни диагностики	Контрольная группа (20 человек)				Экспериментальная группа (22 человека)			
	Самооценка		Экспертная оценка		Самооценка		Экспертная оценка	
Низкий	6	30 %	8	40 %	7	31,8 %	9	40,9 %
Средний	13	65 %	12	60 %	14	63,6 %	13	59,1 %
Высокий	1	5 %	0	0 %	1	4,6 %	0	0 %

Далее на констатирующем этапе была осуществлена диагностика *социального* развития привлеченных к участию в опытно-экспериментальное исследование обучающихся. Был применен хорошо известный тест «Общение в профессиональной сфере», который предлагается Т. А. Барышевой [204, с. 235–236]. К процедуре оценки были привлечены суждения трех независимых экспертов. Показатели их мнений по восьми вопросам (см. Приложения № 4) относительно каждого включенного в контрольную и экспериментальную группы участника приведены к среднему арифметическому значению и репрезентированы в последующей таблице (см. таблица 21). В экспертном оценивании была задействована пятибалльная система с обозначенной выше уровневой шкалой.

Как показывает анализ данных диагностики коммуникативности участников педагогического эксперимента, среднее арифметическое значение мнения экспертов (см. таблица 21) в своей совокупности были едины. Итак, среднее арифметическое значение показателей низкого уровня по качественной шкале составил пять участников в контрольной группе и шесть участников в экспериментальной группе (см. таблица 21, маркированные цветом ячейки таблицы). Среднее арифметическое значение показателей высшего уровня в контрольной и экспериментальной группах соответствовало двум пунктам, а именно по два участника в каждой из групп (см. таблица 21, маркированные контуром ячейки таблицы). Немаркированные ячейки таблицы (см. таблица 21) репрезентируют среднее арифметическое значение мнений экспертов по среднему качественному уровню, которое определяется как 13 человек в контрольной группе и 14 участников педагогического эксперимента из экспериментальной группы (см. таблица 21).

Общие уровневые показатели мнений каждого их трех экспертов, а также среднее арифметическое значение уровневых показателей по каждой группе (как контрольной, так и экспериментальной) зафиксированы табличными ресурсами (см. таблица 22).

Таблица 21

Экспертная оценка по карте

«Общение в профессиональной сфере»

Контрольная группа					Экспериментальная группа				
№ п/п	1-й эксперт	2-й эксперт	3-й эксперт	$\bar{x}$	№ п/п	1-й эксперт	2-й эксперт	3-й эксперт	$\bar{x}$
1.	2,8	3,0	2,9	2,9	1.	2,8	3,0	3,1	3,0
2.	2,1	2,3	2,4	2,3	2.	2,1	2,4	2,3	2,3
3.	3,1	3,5	3,3	3,3	3.	3,5	3,6	3,6	3,6
4.	3,1	2,9	3,2	3,1	4.	2,8	2,6	2,6	2,7
5.	2,5	2,1	2,4	2,3	5.	4,3	4,1	4,1	4,2
6.	3,5	3,4	3,3	3,4	6.	3,5	3,5	3,4	3,5
7.	4,1	4,3	4,1	4,2	7.	2,9	2,9	2,8	2,9
8.	3,3	3,0	3,2	3,2	8.	2,8	3,0	2,9	2,9
9.	3,2	3,3	3,1	3,2	9.	2,8	2,6	2,8	2,7
10.	2,0	2,1	2,3	2,1	10.	3,3	3,1	3,1	3,2
11.	3,2	3,1	3,4	3,2	11.	2,3	2,4	2,4	2,4
12.	2,3	2,4	2,1	2,3	12.	2,5	2,5	2,6	2,5
13.	2,9	2,8	2,7	2,8	13.	2,4	2,3	2,1	2,3
14.	3,0	3,1	3,0	3,0	14.	2,3	2,0	2,3	2,2
15.	2,4	2,3	2,4	2,4	15.	2,9	2,8	2,9	2,9
16.	3,4	3,2	3,3	3,3	16.	3,0	2,9	2,8	2,9
17.	3,0	3,0	3,1	3,0	17.	3,0	3,1	3,0	3,0
18.	2,7	2,8	2,4	2,6	18.	4,0	3,9	4,0	4,0
19.	4,3	4,3	4,1	4,2	19.	2,3	2,1	2,4	2,3
20.	2,5	2,7	2,7	2,6	20.	2,5	2,5	2,5	2,5
–	–	–	–	–	21.	2,4	2,1	2,3	2,3
–	–	–	–	–	22.	3,9	3,8	4,0	3,9

Таблица 22

Результаты педагогической диагностики

профессиональной компетентности пианиста-исполнителя

(социальный аспект)

Инструмент диагностики «Карта “Общение в профессиональной сфере”» /тест Т. А. Барышевой/										
Уровни диагностики	Контрольная группа (20 человек)					Экспериментальная группа (22 человека)				
	1-й эксперт	2-й эксперт	3-й эксперт	Общий показатель		1-й эксперт	2-й эксперт	3-й эксперт	Общий показатель	
				$\bar{x}$	%				$\bar{x}$	%
Низкий	4	5	6	5	25 %	6	6	6	6	27,3 %
Средний	14	13	12	13	65 %	14	15	13	14	63,6 %
Высокий	2	2	2	2	10 %	2	1	3	2	9,1 %

Далее, в качества второго диагностического инструмента социальной плоскости педагогической диагностики была задействована методика Д. А. Леонтьева «Смысложизненные ориентации» (см. Приложение № 5). Результаты обследования участников из обеих групп по данной методике (см. таблица 23 и 24) репрезентированы ниже.

Таблица 23

Самооценка по методике Д. А. Леонтьева
«Смысложизненные ориентации»
(контрольная группа)

№ п/п	Числовые показатели осмысленности жизни										∑
	Восходящая шкала					Нисходящая шкала					
	1	**3**	**5**	**8**	**9**	**2**	**4**	**6**	**7**	**10**	
1.	2	5	4	5	4	3	4	4	4	6	**41**
2.	2	2	4	3	2	3	4	4	4	5	**33**
3.	2	5	4	5	4	3	4	4	4	4	**39**
4.	5	4	4	4	5	4	5	4	5	5	**45**
5.	2	1	4	3	2	3	4	4	4	5	**32**
6.	4	4	4	4	4	5	4	4	3	4	**40**
7.	6	5	5	5	6	5	4	5	5	6	**52**
8.	5	4	3	4	4	5	2	4	3	4	**38**
9.	4	6	5	4	4	6	6	5	4	5	**49**
10.	3	3	4	3	3	3	4	4	3	3	**33**
11.	5	4	4	5	5	5	5	4	5	5	**47**
12.	2	3	4	3	2	3	4	4	5	4	**34**
13.	3	3	3	3	4	5	4	4	5	5	**39**
14.	4	4	4	5	5	4	4	4	5	5	**44**
15.	2	2	4	3	1	3	4	4	4	4	**31**
16.	3	5	4	5	4	4	4	4	4	6	**43**
17.	3	4	4	4	4	5	4	4	4	4	**40**
18.	2	2	3	3	2	3	3	4	5	5	**32**
19.	4	5	5	4	5	5	4	4	4	4	**44**
20.	2	1	3	3	2	3	3	4	5	5	**31**

Самооценка по методике Д. А. Леонтьева «Смысложизненные ориентации» осуществлялась по семибалльной шкале. Таким образом, верхний предел суммарного результата ответов по десяти позициям шкалы, репрезентирующей «экзистенциальные реалии — переживание индивидом онтологической значимости жизни, в частности, общий показатель осмысленности жизни, три переменные, характеризующие три составляющие

смысложизненных ориентаций и два показателя локус-контроля» [204, с. 264], составляет 70 баллов.

Таблица 24

Самооценка по методике Д. А. Леонтьева
«Смысложизненные ориентации»
(экспериментальная группа)

№ п/п	Числовые показатели осмысленности жизни										∑
	Восходящая шкала					Нисходящая шкала					
	1	**3**	**5**	**8**	**9**	**2**	**4**	**6**	**7**	**10**	
1.	5	4	5	4	4	5	4	4	4	4	43
2.	2	3	3	3	3	3	4	4	4	3	**32**
3.	4	3	5	4	5	4	4	4	5	4	**42**
4.	4	4	5	4	5	5	4	4	5	5	**45**
5.	4	4	4	5	5	4	4	4	5	5	**44**
6.	4	4	4	4	5	5	4	4	5	4	**43**
7.	3	4	4	4	4	5	4	4	4	4	**40**
8.	3	4	5	4	5	5	4	4	5	5	**44**
9.	2	5	4	5	4	3	4	4	4	4	**39**
10.	5	4	4	4	4	5	4	4	4	4	**42**
11.	3	3	3	4	3	4	3	3	4	3	**33**
12.	2	1	4	3	2	3	4	4	5	5	**33**
13.	2	2	4	3	2	3	4	4	4	5	**33**
14.	3	3	3	3	4	4	3	3	4	3	**33**
15.	4	4	4	4	5	5	4	4	5	4	**43**
16.	4	4	4	5	5	4	4	4	5	5	**44**
17.	4	4	5	4	4	5	4	4	4	4	**42**
18.	3	4	5	4	4	3	4	4	4	6	**41**
19.	2	1	3	3	2	3	3	4	5	5	**31**
20.	2	3	4	3	2	3	4	4	5	4	**34**
21.	2	1	3	3	2	3	3	4	5	5	**31**
22.	2	4	4	4	5	5	5	5	5	5	**44**

В соответствии с обозначенной выше уровневой шкалой сформированности профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР в условиях опытно-экспериментального исследования низкий уровень суммарного результата диагностирующей шкалы будет находиться в пределах от 0 до 35 баллов (от 0% до 50%), средний уровень будет находиться в границах от 35 до 56 баллов (от 50% до 80%), а высокий уровень — от 56 до 70 баллов включительно (от 80% до 100%).

Как показывает анализ данных диагностики экзистенциальных реалий у участников педагогического эксперимента, суммарное значение их мнений

демонстрирует весьма различную динамику (см. таблица 23 и 24). Итак, показатели низкого уровня на качественной шкале, а именно результаты до 35 баллов, были характерны для семи участников в контрольной группе и восьми участников в экспериментальной группе (см. таблица 23 и 24, маркированные цветом ячейки таблицы). Показатели высшего уровня в контрольной и экспериментальной группах не были зафиксированы. Немаркированные ячейки таблиц (см. таблица 23 и 24) репрезентируют показатели, соответствующие значениям среднего качественного уровня (от 35 до 56 баллов). В контрольной группе — 13 участников, в экспериментальной группе — 14 участников. Обобщение результатов самооценки по методике Д. А. Леонтьева «Смысложизненные ориентации» сведено в последующей таблице (см. таблица 25).

Таблица 25

Результаты педагогической диагностики
профессиональной компетентности пианиста-исполнителя
(социальный аспект)

Инструмент диагностики тест Д. А. Леонтьева «Смысложизненные ориентации»				
Уровни диагностики	Контрольная группа (20 человек)		Экспериментальная группа (22 человека)	
Низкий	7	35%	8	36,4 %
Средний	13	65 %	14	63,6 %
Высокий	0	0 %	0	0 %

Далее педагогическая диагностика затронула дидактическую плоскость. И здесь в качестве диагностического инструментария был привлечен комплекс дидактических форматов, охватывающих три линейных технологических вектора обучения музыканта-специалиста, согласно концепции Е. Р. Сизовой [188 Сизова]:

- восприятие;
- аналитическое изучение;
- воспроизведение.

Обозначенные выше нелинейно сопряженные, как видится автору настоящего диссертационного исследования, в профессиональной подготовке пианиста-исполнителя этапы технологического цикла обучения при включении в каждый из них в условиях опытно-экспериментального исследования технологий стратегии прочтения музыкального текста как единого феномена, в сущности, являют собой три технологических аспекта профессионального обучения пианиста-исполнителя, реализуемых, о чем уже отмечалось в предшествующем разделе диссертационного исследования, в трех формах художественной деятельности в сфере искусства, которые в своей концепции отмечает А. В. Запорожец — в *восприятии, исполнительстве* и *творчестве* [68, с. 66–67]. Речь идет о следующих трех технологических аспектах профессионального обучения пианиста-исполнителя:

- прослушивание музыкального текста;
- анализ музыкального текста;
- исполнительская интерпретация музыкального текста.

Соответственно, каждое векторное направление профессионального обучения пианиста-исполнителя предполагает работу участников эксперимента с музыкальным текстом. А потому для дидактического вектора педагогической диагностики был взят сообразный комплекс дидактических форматов, обеспечивающий прочтение и понимание музыкального текста:

- «Жанрово-стилевые ориентиры»;
- «Композиционные представления»;
- «Интерпретационное видение».

Целесообразность применения предлагаемых в опытно-экспериментальном исследовании дидактических форматов имеет веские основания, поскольку «большинство учащихся из Китая — как отмечается в совместном исследовании Е. О. Кузнецовой и Ян Фань — научены воспроизводить технические компоненты, отличительной чертой их исполнения становится некоторая формальность звучания инструмента. Однако, *не учитывая специфику стилистики* произведения, *невозможно*

создать убедительную интерпретацию (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [119, с. 114]. Таким образом, целью обозначенных дидактических форматов представляется актуализация у участников эксперимента имеющихся знаний, соответственно, об авторстве музыкального произведения, о жанрово-стилевой специфике конкретного музыкального артефакта, о принципах музыкального формообразования сочинений композиторов разных исторических эпох и потенциале средств музыкальной выразительности музыкального произведения в его художественной интерпретации.

Каждый из трех обозначенных дидактических форматов имеет соответствующие технологические формы реализации. Прежде всего, для первых двух релевантным представляется использование такой технологической формы как «Музыкальная викторина», ибо в первом случае, когда речь идет о дидактическом формате «Жанрово-стилевые ориентиры» (см. Приложения № 6), при слуховом восприятии происходит диагностика умений определять жанрово-стилевую специфику музыкальных сочинений, а во втором — если иметь в виду дидактический формат «Композиционные представления» (см. Приложения № 7) — осуществляется диагностика чувства музыкальной формы, а именно знаний в области музыкального формообразования. Иными словами, речь идет о способности при прослушивании определять жанрово-стилевую самобытность, осознавать логику композиционного построения музыкального произведения и понимать развитие его музыкального содержания при целостном восприятии в музыкально-историческом контексте.

Что касается третьего дидактического формата «Интерпретационное видение», то технология музыкальной викторины для диагностики навыков определения при слуховом восприятии стиля исполнительской интерпретаций является нецелесообразной, ибо это крайне сложная задача для участников педагогического эксперимента, и в данном случае показательным видится диалогический модус устного дискурса, который предваряет прослушивание

музыкального артефакта, а далее происходит обсуждение интерпретационных решений выдающихся исполнителей прошлого и настоящего.

Вместе с тем диалогический модус устного дискурса представляется релевантным и для дидактических форматов «Жанрово-стилевые ориентиры» и «Композиционные представления», поскольку в пространстве диалога технологией устного дискурса актуализируется характеризующий стили педагогических действий стратегиальный комплекс — педагогическое воздействие, педагогическое содействие и педагогическое взаимодействие.

Наконец, каждый из дидактических форматов, как-то «Жанрово-стилевые ориентиры», «Композиционные представления» и «Интерпретационное видение», может быть реализован с использованием технологической формы «Исполнительский дискурс». Как и технологические формы «Музыкальная викторина» и «Устный дискурс», обозначенная технология «Исполнительский дискурс» имеет те же целевые установки и направлена, соответственно, на решение тех же профессиональных задач.

Итак, технология «Музыкальная викторина» в дидактическом формате «Жанрово-стилевые ориентиры» предполагала прослушивание десяти произведений для фортепиано разных музыкально-исторических эпох и определение их жанровой и стилевой характерности[1].

Технология «Музыкальная викторина» в дидактическом формате «Композиционные представления» выявляла способность участников опытно-экспериментального исследования при прослушивании музыкального произведения воспринимать его формообразующие принципы и формируемую ими композиционную структуру. Соответственно, для прослушивания предлагалось шесть фортепианных произведений (или фрагментов) разных музыкально-исторических эпох [2].

---

[1] Примерное содержание списка музыкальных произведений для написания музыкальной викторины в формате «Жанрово-стилевые ориентиры» представлено в разделе Приложения (см. Приложения № 6).

[2] Примерное содержание списка музыкальных произведений для написания музыкальной викторины в формате «Композиционные представления» размещено в разделе Приложения (см. Приложения № 7).

Оценивание технологии «Музыкальная викторина» в дидактических форматах «Жанрово-стилевые ориентиры» осуществлялась по десятибалльной шкале. В соответствии с обозначенной выше уровневой шкалой сформированности профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР в условиях опытно-экспериментального исследования низкий уровень результата диагностирующей шкалы будет находиться в пределах от 0 до 5 баллов (от 0% до 50%), средний уровень будет находиться в границах от 5 до 8 баллов (от 50% до 80%), а высокий уровень — от 8 до 10 баллов включительно (от 80% до 100%). Иными словами, каждое идентифицируемое музыкальное произведение, включенное в технологию «Музыкальная викторина» в дидактических форматах «Жанрово-стилевые ориентиры», обеспечивало один балл по шкале оценивания. Что касается результатов педагогической диагностики с помощью описанной технологии, то они репрезентированы в нижеследующей таблице (см. таблица 26).

Оценивание технологии «Музыкальная викторина» в дидактическом формате «Композиционные представления» осуществлялась по шестибалльной шкале:

- низкий уровень будет соответствовать пределам от 0 до 3 баллов (от 0% до 50%);
- средний уровень будет находиться в границах от 3 до 4,8 баллов (от 50% до 80%);
- высокий уровень — от 4,8 до 6 баллов включительно (от 80% до 100%).

Следовательно, при определении композиционных особенностей предлагаемых для прослушивания фортепианных произведений выстраивается следующее качественное соответствие:

- 1–2 правильных ответа — низкий уровень;
- 3–4 правильных ответа — средний уровень;
- 5–6 правильных ответа — высокий уровень.

Результаты диагностики с применением технологии «Музыкальная викторина» в дидактическом формате «Композиционные представления» репрезентированы в нижеследующей таблице (см. таблица 26).

Таблица 26

Экспертная оценка по технологии «Музыкальная викторина»

Контрольная группа			Экспериментальная группа		
№ п/п	Жанрово-стилевые ориентиры	Композиционные представления	№ п/п	Жанрово-стилевые ориентиры	Композиционные представления
1.	5	3	1.	5	3
2.	3	1	2.	3	1
3.	6	4	3.	5	3
4.	5	3	4.	5	2
5.	3	1	5.	7	4
6.	5	3	6.	6	4
7.	7	4	7.	5	2
8.	5	3	8.	5	3
9.	5	3	9.	4	2
10.	2	1	10.	5	3
11.	5	3	11.	3	1
12.	3	2	12.	4	2
13.	4	2	13.	3	1
14.	5	2	14.	3	1
15.	3	2	15.	4	2
16.	5	2	16.	5	3
17.	3	2	17.	5	3
18.	3	2	18.	7	4
19.	7	4	19.	3	1
20.	3	2	20.	4	2
–	–	–	21.	3	1
–	–	–	22.	5	3

Если рассматривать диагностику с применением технологии «Устный дискурс», то она реализовывалась одновременно в трех ракурсах, определяющих направленность содержания дидактических форматов, как то: «Жанрово-стилевые ориентиры», «Композиционные представления» и «Интерпретационное видение». Материалы для прослушивания и обсуждения в условиях первых двух дидактических форматов зафиксированы в разделе Приложения (см. Приложения, № 8), а обоснование целесообразности их выбора представлено в дальнейшем изложении. Что касается третьего

дидактического формата — «Интерпретационное видение», то музыкальное произведение для обсуждения определялось выбором участника эксперимента.

При реализации технологии «Устный дискурс» каждому участнику эксперимента следовало раскрыть проблематику, которую в целом можно обозначить циклом вопросов по следующим аспектам:

1. Какова жанровая специфика рассматриваемого музыкального произведения?

2. Какое место данный жанр занимает в творческом наследии композитора?

3. В чем Вы видите стилевую самобытность рассматриваемого музыкального произведения?

4. Каков общекультурный контекст исторической эпохи создания рассматриваемого сочинения композитора?

5. Как музыкальная мысль композитора свершается в музыкальных структурах данного произведения?

6. Каким образом музыкальные структуры выполняются в нотной записи музыкального текста?

7. Какие законы музыки структурируют нотный текст данного произведения в единый феномен музыкального текста?

8. В чем заключается специфика музыкального языка данного сочинения композитора?

9. В чем Вы видите особенности музыкального формообразования и своеобразие строения композиции фортепианного сочинения?

10. Какие исполнительские интерпретации данного фортепианного сочинения Вам известны?

11. Чем было вызвано знакомство с данным фортепианным произведением?

12. Прослушивание осуществлялось в аудио-/видеозаписи или это было концертное исполнение?

13. Какие исполнительские задачи Вы видите в прочтении музыкального текста с целью раскрытия художественного замысла композитора?

14. Каким образом стилевая самобытность художественного артефакта обуславливает исполнительские задачи прочтения музыкального текста?

15. Каким образом жанровая самобытность художественного артефакта обуславливает исполнительские задачи прочтения музыкального текста?

16. Какие традиции и/или новации фортепианного исполнительства демонстрирует данный художественный артефакт?

17. Когда Вы «впервые» исполняете музыкальный текст «про себя», на каких аспектах музыкального текста Вы фокусируете свое внимание?

18. Когда Вы исполняете музыкальный текст «вслух», на каких аспектах музыкального текста Вы фокусируете свое внимание?

19. Когда Вы исполняете музыкальный текст «про себя», анализируя собственное исполнение «вслух», на каких аспектах музыкального текста Вы фокусируете свое внимание?

20. Когда Вы исполняете музыкальный текст «про себя», анализируя ранее услышанное исполнение музыкального произведения, на каких аспектах музыкального текста Вы фокусируете свое внимание?

В качестве первого художественного артефакта для обсуждения в диалогическом модусе технологии «Устный дискурс» (дидактические форматы «Жанрово-стилевые ориентиры» и «Композиционные представления») была предложена трехголосная фуга Fis-dur (BWV 858) И. С. Баха из первого тома собрания «Хорошо темперированный клавир». Выбор данного произведения, безусловно, обусловлен репертуарными требованиями профессиональной подготовки пианиста-исполнителя. Особое внимание акцентировалось на прочтении музыкального текста темы фуги, ибо, как совершенно справедливо отмечают Я. И. Бровкина и Е. А. Мыльникова, «внимательное прочтение темы позволяет выстроить

интонацию противосложений, обосновать значение интермедий и в конечном счете прийти к логичной трактовке всего сочинения» [33, с. 125]. Иными словами, «детальный разбор структуры, интонации и характера темы превращает работу над фугой из механического заучивания в активный, осознанный труд. Это является залогом не только качественного исполнения конкретного сочинения, но и развития профессионального полифонического мышления в целом» [33, с. 126].

Если иметь в виду произведения крупной формы, то в этом фокусе показательно обсуждение сонатного, вариационного или же концертного жанров. А потому в качестве второго и третьего музыкальных произведений для обсуждения в диалогическом модусе технологии «Устный дискурс» (напомним, в двух ракурсах — «Жанрово-стилевые ориентиры», «Композиционные представления»), были избраны первая часть Сонаты № 6 (ор. 10 № 2, F-dur) Л. Бетховена и «Тема с вариациями» (ор. 19 № 6, F-dur) П. И. Чайковского.

Выбор первой части произведения венского классика обусловлен тем, что музыкальный «язык Бетховена — по мнению А. В. Соколова, — здесь [*то есть, в данной сонате. — Ли Тяньхао*] достаточно прост и ясен, он не требует дополнительных пояснений, не усложняет исполнительские задачи» [195, с. 80]. А это крайне принципиальный момент в выстраивании уровневых задач на пути формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя. Кроме того, именно «материал первой части Сонаты ор. 10 № 2 предоставляет замечательные возможности для развития *артикуляционных*, *динамических*, педальных навыков, позволяет продвинуться в плане *понимания стилистических особенностей произведений Бетховена*, *закономерностей* и *механизмов построения классической сонатной формы* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [195, с. 80].

Что касается фортепианного опуса П. И. Чайковского, то его целесообразность обусловлена особыми исполнительскими задачами, которые возникают в процессе прочтения музыкального текста. В частности, речь идет

об особенностях кантилены русского мастера, ибо «присущее композитору симфоническое мышление в полной мере проявилось и в его фортепианных произведениях. Именно инструментальное ощущение музыки привело к своеобразию мелодики голосоведения, с которыми — как отмечает А. В. Соколов, — *нелегко справиться пианистам, обладающим узконаправленным фортепианным мышлением* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [196, с. 21–22].

В качестве четвертого художественного артефакта для обсуждения в диалогическом модусе технологии «Устный дискурс» был предложен фортепианный цикл Д. Д. Шостаковича «Афоризмы» (ор. 13), адресованный композитором выдающему мастеру — музыковеду, педагогу, пианисту, композитору и общественному деятелю Болеславу Леопольдовичу Яворскому (1877–1942). Выбор данного фортепианного сочинения был обусловлен, прежде всего, его «экспериментаторской сущностью». Суть в том, что «“Афоризмы” — как отмечают авторы Е. О. Кузнецова и Т. В. Иванилова, — становятся квинтэссенцией сугубо камерной трактовки жанра фортепианного цикла. В цикле Шостаковича внешний аскетизм средств музыкальной выразительности порожден глубиной внутреннего содержания. Композитор пытался передать в звуках фортепиано характеристику надломленного мира, полного внутренних противоречий» [121, с. 198]. Кроме того, эксклюзивное естество фортепианного цикла видится в его педагогической направленности для профессиональной подготовки пианиста-исполнителя, ибо «методы по подготовке цикла избираются строго индивидуально, согласно уровню исполнителя и его темпераменту. Подбирая удобный алгоритм разучивания нотного текста, следует помнить, что процесс предконцертной подготовки произведения должен состоять из целого ряда составляющих. Кроме непосредственного разучивания музыкального материала, работы с технически трудными фрагментами, изучение «Афоризмов» не будет полноценным без философских размышлений и знакомства с историей

создания. При таком комплексном подходе пианист сможет максимально емко и убедительно отобразить непростое содержание сочинения» [121, с. 199].

Поскольку профессиональная подготовка пианиста-исполнителя, если следовать учебному плану Тяньцзиньской академии музыки, предполагает освоение еще двух профильных курсов, то в обсуждение были включены музыкальные материалы по дисциплинам «Фортепианный ансамбль» и «Камерная музыка для фортепиано». И здесь важно осознавать специфику этих двух профильных дисциплин.

В частности, при обсуждении вопросов реализации дисциплины «Фортепианный ансамбль» акцентировалась необходимость разграничения оснований совместного музицирования (в 4 руки) и ансамбля двух фортепиано. По сути, «существуют базовые навыки совместного музицирования, связанные с синхронностью звукоизвлечения, совместным дыханием фразировкой, единой артикуляцией, умением слышать себя и партнера» [118, с. 319], и в этой связи выделяются «задачи более высокого порядка, стоящие перед студентами вуза, объединившимися в дуэт: **1. Равноправное участие в исполнительском процессе** <…> **2. Стилистически верная интерпретация** <…> **3. Педализация** <…>**»** [118, с. 319–320].

Но если иметь в виду третий аспект, то, как отмечает исследователь и педагог Е. О. Кузнецова, «педализация в фортепианном ансамбле зависит, в первую очередь, от количества инструментов. При игре в четырехручном однофортепианном дуэте педализирует исполнитель партии *Secondo*, который должен уметь хорошо слышать звучание целого и учитывать музыкальный материал партии *Primo*» [118, с. 320]. В этой связи указанный выше автор констатирует, что «предпочтительно рекомендовать партию *Secondo* более продвинутому студенту, тем более что помимо педализации он должен приспособиться к непривычному распределению звукового баланса между руками, при котором необходимо заботиться о прозрачности звучания в правой руке» [118, с. 320].

Вместе с тем в обсуждениях с участниками эксперимента важно зафиксировать внимание на том, что «иная ситуация складывается в ансамбле двух фортепиано. От выверенного взятия педали в процессе игры двух (или более) пианистов зависят динамическое наполнение, фактурно-регистровое расслоение, оркестровые эффекты» [118, с. 320].

В качестве музыкального материала для обсуждения прочтения музыкальных текстов в фокусе дисциплины «Фортепианный ансамбль» были выбраны произведения российских композиторов, творчество которых весьма востребовано в Китае. В частности, речь идет об ансамблевых опусах В. Гаврилина («Зарисовки для фортепиано в 4 руки») и В. Коровицына («Искорки радости. Ансамбли для фортепиано в 4 руки»).

Далее необходимо дать ряд пояснений о репрезентативности технологии «Устный дискурс» в условиях дисциплины «Камерная музыка для фортепиано». В качестве объекта для обсуждения был избран вокальный цикл «Вечерок» В. Гаврилина. Данный выбор был обусловлен концептуальностью музыкального текста этого художественного артефакта, поскольку «творческому процессу композитора свойственна индуктивная направленность, при которой содержание, художественный образ как целое диктует такие подчиненные по отношению к подобной сверхидее особенности, как жанр, форма, масштабы ее воплощения, приемы и средства» [75, с. 239]. Иными словами, прочтение музыкального текста десяти опусов, образующих композиционную структуру вокального цикла В. Гаврилина, целесообразно осуществлять по отмечаемому М. Г. Арановским *креативному вектору свершения музыкального текста* (см. схема 5). В противном случае исполнительская интерпретация не будет успешной. Таковая векторная зеркальность в прочтении музыкального текста видится весьма закономерной, ибо В. Гаврилин «подвергает сомнению устоявшуюся типизацию содержания определенных жанрово-стилистических пластов бытовой музыки и поэзии, закрепление за ними снисходительно-ироничного отношения в диапазоне от легкой усмешки до хлесткой издевки. Композитор ломает общепринятые

убеждения относительно “высоких” и “низких” средств выражения, следуя своим устремлениям к выявлению сущности интонации» [76, с. 160]. Столь неоднозначное («зеркальное») решение в прочтении музыкального текста обусловлено, как полагает автор настоящей диссертационной работы, самобытностью «глубокого русского феномена» (深刻的俄罗斯现象), по определению китайского автора Чжоу Мэймэй (周梅梅), опубликовавшей в 2021 году яркое исследование 《暮色——俄罗斯作曲家加夫里林的声乐套曲作品分析》 (Вечерок: Анализ вокального цикла русского композитора Гаврилина) [293], где особое место отведено анализу исполнения и художественной интерпретации музыкального сочинения.

Не менее показательным моментом в реализации технологии «Устный дискурс» представляется обсуждение так называемой «детской музыки», а именно рассмотрение музыки о детях и/или музыки для детей: «На рубеже XX–XXI в музыкальную практику учреждений дополнительного образования прочно вошли миниатюры современных композиторов. Столь огромная притягательность нового детского репертуара обусловлена их дидактической направленностью, где помимо многоликости художественно-образной сферы и арсенала исполнительских средств активно привлекается многообразная палитра жанрово-стилевых интенций» [80, с. 234].

Таким образом, дидактический потенциал «детской музыки» очевиден, прежде всего, в формате «Жанрово-стилевые ориентиры», ибо, как отмечается в исследованиях Т. И. Исуповой и Е. Г. Сакаевой, «благодаря жанрово-стилевым представлениям формируется жанрово-стилевой тезаурус личности» [80, с. 236]. Так, «погружению в различные эпохи, соприкосновению с творчеством композиторов-классиков и постижению разнообразных стилей способствуют многочисленные фортепианные жемчужины В. Коровицына — «Экспромт» (в манере Шопена), Четыре танца из цикла «Очарование ушедших эпох» (Ричеркар, Бурре, Благородный вальс, Галоп), «Посвящение Шуману», Две пьесы в старинном стиле (Инвенция,

Гавот), Два джазовых дуэта (Веселый верблюд, Котята), Три танца в старинном стиле (Менуэт, Экосез, Ригодон)» [82, с. 103]. Симптоматично, что музыка этого современного русского композитора весьма узнаваема в Китае, а особой популярностью пользуется фортепианный альбом «Музыкальное путешествие по Западной Европе» (см. Приложения, № 8).

Помимо произведений В. Коровицына следует непременно обозначить жанрово-стилевой ресурс двух фортепианных альбомов петербургских композиторов — «От старинного менуэта до джаза» Е. Рушанского и «Рождение игрушки» А. Мыльникова. Если обратиться в историческое прошлое России, то таковыми опусами представляются «Детская музыка» С. С. Прокофьева, «Детский альбом» П. И. Чайковского, «Альбом для юношества» Р. Шумана и “Clavier-büchlein vor Anna Magdalena Bachin” (1722, 1725) И. С. Баха. Последние указанные собрания И. С. Баха — две «Нотные тетради Анны Магдалены Бах» — наряду с “Orgelbüchlein” (1708–1717) и “Clavier-büchlein für Wilhelm Friedemann Bach” (1720) весьма уместны и для дидактического формата «Композиционные представления», поскольку «имеют в качестве своей педагогической цели практическое освоение законов композиции» [82, с. 101].

Поэтому именно в последнем аспекте — композиционные представления — весьма эффективен потенциал «детской музыки», так как небольшие объемы музыкального материала и доступность восприятия музыкального формообразования делают «фортепианные миниатюры детства» незаменимым ресурсом в постижении законов организации композиции музыкального произведения, принципов его развития и музыкального формообразования. В частности, хорошо воспринимаются каноны *простой трехчастной формы* в миниатюре «Инфант и карлик» — **A** (*Tranquillo Più mosso Tempo I* : ***E-dur***) **B** (*Con moto* **: ~**) **A** (*Tranquillo Più mosso Tempo I* : ***E-dur***) — из фортепианного альбома «Предчувствие красоты» В. Коровицына. Та же музыкальная форма, но с довольно-таки развернутым

средним разделом и кодой отличает опусы «Витражи» и «Сен-Мишель» из того же фортепианного альбома.

В фокусе дидактического формата «Композиционные представления» репрезентативно также обсуждение опуса «Осенний пейзаж» из фортепианной сюиты В. Коровицына «Зарисовки русской природы». Простая трехчастная форма данной «осенней зарисовки» с динамической репризой и кодой является характерным примером музыкального формообразования с *неконтрастной серединой*, поскольку «строится на разработке ритмоинтонационных мотивов экспозиционного раздела» [81, с. 4]. Поэтому участникам эксперимента вменялось «увидеть» при прослушивании в нотном тексте ритмоинтонационные связи в музыкальном тематизме, так как «образно-эмоциональное содержание [середины этого опуса. — Ли Тяньхао] находится в постоянном обновлении, благодаря темповым и гармоническим изменениям» [81, с. 4], как то: «***Poco a poco animando, Agitato, Più mosso, Solenne, Canto / d-moll – c-moll – b-moll – f-moll – E-dur – Fis-dur – e-moll – G-dur – d-moll»*** [81, с. 3]. Все обозначенные выше нюансы музыкального текста свидетельствуют о том, что «*верное прочтение нотного текста* и осознание его художественного замысла — это те *навыки* и *умения*, которые *необходимо формировать у исполнителя* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [81, с. 12].

Идея привлечения в качестве обучающего репертуара в образовательный процесс пианиста-исполнителя, как потенциального преподавателя фортепиано, музыки современных российских композиторов в целом и в частности — петербургских композиторов, уже зарекомендовавшей свой образовательный потенциал, а потому столь востребованной в Китае, имеет в своих основаниях глубинные импульсы, ибо, как показывают педагогические эксперименты современности, «приступая к изучению музыки современных композиторов уже на начальном этапе педагог сталкивается с первой трудностью: сложностью образного, художественного восприятия некоторых сочинений. Достаточно необычный ладовый и гармонический язык, остро

хроматические интонации *могут быть непоняты* ученику, *воспитанно[му] на музык[е] другой традиции* (*курсив мой. — Ли Тяньхао)*» [117, с. 287].

Безусловно, погружение в образный мир и жанрово-стилевую самобытность иной музыкальной культуры должно непременно реализовываться в сопряжении с *наследием национальных музыкальных традиций*. И в этом отношении показательны «фортепианные достижения» китайских композиторов для всех возрастных категорий: от начинающих исполнителей до тех, кто уже стал на путь профессионального совершенствования. Поэтому в условиях технологии «Устный дискурс» к обсуждению жанрово-стилевой палитры и композиционных решений были привлечены опусы из опубликованной фундаментальной серии «Век китайской музыки: собрание шедевров» (《中国音乐百年作品典藏》) [306; 307], представленные в признанном формате нотной записи и аудиозаписи, а также реализованные в музыкальном проекте на видеохостинге Bilibili.com (см. Приложения, № 9).

В частности, на констатирующем этапе обсуждалась миниатюры Цзян Вэнье (江文也) из фортепианного цикла «Пекинский сборник Ваньхуа» (北京万华集, соч. 22, 1938), мини циклы Дин Шаньдэ (丁善德) «Четыре маленькие прелюдии и фуги» (4 首小前奏曲与赋格, соч. 29 (1988), Фантазия «Цветок жасмина» (《茉莉花》幻想曲, 2003) Чу Ванхуа (储望华) и сочинение Чжан Чао (张朝) «Китайская мечта» (中国之梦, 2013–2014) (см. Приложения, № 9).

Для оценивания технологии «Устный дискурс» в дидактических форматах «Жанрово-стилевые ориентиры», «Композиционные представления» и «Интерпретационное видение» применялась десятибалльная шкала с уже обозначенными выше качественными уровнями. Результаты педагогической диагностики с применением указанной технологии зафиксированы в последующей таблице (см. таблица 27).

Исполнительский дискурс предполагал исполнение участниками опытно-экспериментального исследования учебной программы, где

соответственно тремя экспертами осуществлялась оценка в целостности трех граней — понимание жанра и стиля фортепианного произведения, чувство музыкальной формы и реализация замысла композитора (художественный и технический аспекты).

Таблица 27

Результаты экспертной оценки (технология «Устный дискурс»)

Контрольная группа				Экспериментальная группа			
№ п/п	Жанрово-стилевые ориентиры	Композиционные представления	Интерпретационное видение	№ п/п	Жанрово-стилевые ориентиры	Композиционные представления	Интерпретационное видение
1.	6	5	5	1.	6	5	5
2.	4	3	3	2.	4	4	4
3.	6	6	5	3.	6	6	5
4.	5	5	5	4.	5	4	3
5.	3	3	4	5.	7	7	6
6.	6	5	5	6.	6	5	5
7.	7	6	6	7.	5	4	4
8.	7	5	5	8.	5	5	5
9.	7	6	5	9.	4	2	3
10.	4	3	3	10.	6	5	5
11.	6	5	5	11.	4	3	3
12.	4	3	3	12.	4	4	4
13.	4	3	3	13.	4	4	3
14.	5	4	4	14.	4	3	3
15.	4	4	4	15.	4	4	4
16.	5	4	4	16.	5	5	5
17.	4	4	4	17.	6	5	5
18.	4	4	4	18.	7	6	6
19.	7	6	6	19.	4	4	3
20.	4	3	3	20.	4	4	4
–	–	–		21.	4	4	4
–	–	–		22.	7	6	6

Мнения экспертов зафиксированы в табличных данных, где маркированные контуром ячейки таблицы регистрируют высокий уровень в соответствии с качественной шкалой, немаркированные ячейки таблицы —

средний уровень, а маркированные цветом ячейки таблицы — низкий уровень (см. таблицы 28 и 29).

Таблица 28

Результаты экспертной оценки
технология «Исполнительский дискурс»
(контрольная группа)

№ п/п	Жанрово-стилевые ориентиры				Композиционные представления				Интерпретационное видение				$\bar{x}$
	1-й эксперт	2-й эксперт	3-й эксперт	$\bar{x}$	1-й эксперт	2-й эксперт	3-й эксперт	$\bar{x}$	1-й эксперт	2-й эксперт	3-й эксперт	$\bar{x}$	
1.	6	5	6	**5,7**	5	5	5	**5**	6	5	5	**5,3**	**5,3**
2.	4	5	4	**4,3**	3	3	3	**3**	3	3	3	**3**	**3,4**
3.	6	6	6	**6**	6	6	6	**6**	6	5	5	**5,3**	**5,8**
4.	6	5	6	**5,7**	6	5	6	**5,7**	5	6	5	**5,3**	**5,6**
5.	5	5	4	**4,7**	3	3	3	**3**	4	4	4	**4**	**3,9**
6.	6	6	6	**6**	5	6	5	**5,7**	5	6	5	**5,3**	**5,6**
7.	8	7	7	**7,3**	8	7	6		8	6	6	**6,7**	**7,0**
8.	7	7	6	**6,7**	6	5	5	**5,3**	5	6	5	**5,3**	**5,8**
9.	7	7	6	**6,7**	6	6	6	**6**	6	5	6	**5,7**	**6,1**
10.	4	3	4	**3,7**	3	3	3	**3**	3	3	3	**3**	**3,2**
11.	6	6	6	**6**	5	5	5	**5**	5	5	5	**5**	**5,3**
12.	4	4	4	**4**	3	3	3	**3**	3	3	3	**3**	**3,3**
13.	4	3	4	**3,7**	3	3	3	**3**	3	3	3	**3**	**3,2**
14.	5	5	5	**5**	4	4	4	**4**	4	4	4	**4**	**4,3**
15.	4	4	3	**3,7**	4	4	4	**4**	4	4	4	**4**	**3,9**
16.	5	5	6	**5,3**	4	4	4	**4**	4	4	4	**4**	**4,4**
17.	4	4	4	**4**	4	4	4	**4**	4	4	4	**4**	**4,0**
18.	4	4	4	**4**	4	4	4	**4**	4	4	4	**4**	**4,0**
19.	8	7	7	**7,3**	8	6	6	**6,7**	8	7	7	**7,3**	**7,1**
20.	4	4	4	**4**	4	3	4	**3,7**	4	3	4	**3,7**	**3,8**

Далее все результаты диагностики работы с музыкальным текстом на констатирующем этапе были сведены по дидактическим форматам: «Жанрово-стилевые ориентиры» (см. таблица 30), «Композиционные представления» (см. таблица 31), «Интерпретационное видение» (см. таблица 32). Что касается суммирующего подведения итогов педагогической

диагностики (дидактический аспект) на констатирующем этапе, то его результаты также зафиксированы в табличных данных (см. таблица 33).

Таблица 29

Результаты экспертной оценки
технология «Исполнительский дискурс»
(экспериментальная группа)

№ п/п	Жанрово-стилевые ориентиры				Композиционные представления				Интерпретационное видение				$\bar{x}$
	1-й эксперт	2-й эксперт	3-й эксперт	$\bar{x}$	1-й эксперт	2-й эксперт	3-й эксперт	$\bar{x}$	1-й эксперт	2-й эксперт	3-й эксперт	$\bar{x}$	
1.	5	6	6	**5,7**	6	5	5	**5,3**	6	5	5	**5,3**	**5,4**
2.	4	4	4	**4**	3	4	4	**3,7**	3	4	3	**3,3**	**3,7**
3.	5	6	6	**5,7**	5	6	5	**5,3**	5	5	5	**5**	**5,3**
4.	5	5	5	**5**	4	4	5	**4,7**	4	3	4	**5**	**4,3**
5.	8	7	8	**7,7**	8	7	7	**7,3**	8	7	8	**7,7**	**7,6**
6.	6	6	6	**6**	6	5	6	**5,3**	6	5	6	**5,7**	**5,8**
7.	5	5	5	**5**	4	4	4	**4**	3	4	4	**3,7**	**4,2**
8.	6	5	6	**5,7**	6	5	5	**5,3**	6	5	5	**5,3**	**5,4**
9.	4	4	4	**4**	4	2	3	**3,0**	3	3	3	**3**	**3,3**
10.	5	6	6	**5,7**	5	5	5	**5**	5	5	5	**5**	**5,2**
11.	4	4	4	**4**	4	3	3	**3,3**	4	3	3	**3,3**	**3,6**
12.	4	4	3	**3,7**	3	4	4	**3,7**	3	4	4	**3,7**	**3,7**
13.	4	4	3	**3,7**	3	4	4	**3,7**	4	3	4	**3,7**	**3,7**
14.	3	4	3	**3,3**	3	3	3	**3,0**	4	3	3	**3,3**	**3,2**
15.	3	4	4	**3,7**	3	4	4	**3,7**	4	4	4	**4**	**3,8**
16.	6	5	6	**5,7**	6	5	5	**5,3**	5	5	5	**5**	**5,3**
17.	6	6	5	**5,7**	5	5	6	**5,7**	5	5	5	**5**	**5,3**
18.	8	7	8	**7,7**	8	6	8	**7,3**	8	7	8	**7,7**	**7,7**
19.	4	4	4	**4**	3	4	4	**3,7**	3	3	4	**3,3**	**3,7**
20.	4	4	4	**4**	3	4	4	**3,7**	3	4	4	**3,7**	**3,8**
21.	4	4	4	**4**	3	4	4	**3,7**	3	4	4	**3,7**	**3,8**
22.	8	8	7	**7,7**	7	7	8	**7,3**	7	7	8	**7,3**	**7,4**

Результат педагогической диагностики на констатирующем этапе, иллюстрируемый общими показателями (см. таблица 34), демонстрирует в целом одинаковый уровень профессиональной подготовки участников эксперимента (контрольная и экспериментальная группы). Показатели констатирующего эксперимента позволяют сформулировать выводы следующего порядка:

- участники эксперимента обладают недостаточной мотивацией к познавательной и творческой деятельности;
- участники эксперимента показывают весьма скромные умения в идентификации жанрово-стилевой специфики фортепианного сочинения;
- участники эксперимента демонстрируют отсутствие чувства музыкальной формы;
- участники эксперимента неубедительны в исполнительской трактовке музыкального произведения, поскольку большинство из них недооценивают значение анализа содержания музыкального произведения.

Таблица 30

Результаты диагностики работы с музыкальным текстом /жанрово-стилевые ориентиры/

Технологии	Контрольная группа (20 человек)			Экспериментальная группа (22 человека)		
	низкий	средний	высокий	низкий	средний	высокий
«Жанрово-стилевые ориентиры» /музыкальная викторина/	9	11	0	10	12	0
	45%	55%	0%	45,5%	54,5%	0%
«Жанрово-стилевые ориентиры» /устный дискурс/	9	11	0	10	12	0
	45%	55%	0%	45,5%	54,5%	0%
«Жанрово-стилевые ориентиры» /исполнительский дискурс/	9	11	0	10	12	0
	45%	55%	0%	45,5%	54,5%	0%
Суммарный результат	**9**	**11**	**0**	**10**	**12**	**0**
	45%	**55%**	**0%**	**45,5%**	**54,5%**	**0%**

Таким образом, педагогическая диагностика участников опытно-экспериментального исследования на констатирующем этапе зафиксировала неудовлетворительные знания, отсутствие умений и навыков в прочтении музыкального текста, поскольку техническая и эмоционально-

художественная работа над музыкальным текстом произведения, включающая технологи исполнения «вслух» и «про себя» требует дополнительных штудий.

Визуальность результатов педагогической диагностики *констатирующего эксперимента* в контрольной и экспериментальной группах участников опытно-экспериментального исследования ярко подчеркивает графика гистограмм (см. гистограмма 1 и гистограмма 2).

Таблица 31

Результаты диагностики работы с музыкальным текстом /композиционные представления/

Технологии	Контрольная группа (20 человек)			Экспериментальная группа (22 человека)		
	низкий	средний	высокий	низкий	средний	высокий
«Композиционные представления» /музыкальная викторина/	11	9	0	12	10	0
	55%	45%	0%	54,5%	45,5%	0%
«Композиционные представления» /устный дискурс/	11	9	0	12	10	0
	55%	45%	0%	54,5%	45,5%	0%
«Композиционные представления» /исполнительский дискурс/	11	9	0	12	10	0
	55%	45%	0%	54,5%	45,5%	0%
Суммарный результат	**11**	**9**	**0**	**12**	**10**	**0**
	55%	**45%**	**0%**	**54,5%**	**45,5%**	**0%**

Таблица 32

Результаты диагностики работы с музыкальным текстом / интерпретационное видение /

Технологии	Контрольная группа (20 человек)			Экспериментальная группа (22 человека)		
	низкий	средний	высокий	низкий	средний	высокий
«Интерпретационное видение» /устный дискурс/	11	9	0	12	10	0
	55%	45%	0%	54,5%	45,5%	0%
«Интерпретационное видение»	11	9	0	12	10	0
	55%	45%	0%	54,5%	45,5%	0%

/исполнительский дискурс/						
Суммарный результат	**11**	**9**	**0**	**12**	**10**	**0**
	55%	**45%**	**0%**	**54,5%**	**45,5%**	**0%**

Таблица 33

Результаты педагогической диагностики
профессиональной компетентности пианиста-исполнителя
(дидактический аспект)

Инструмент диагностики: дидактические форматы						
Технологии	Контрольная группа (20 человек)			Экспериментальная группа (22 человека)		
	низкий	средний	высокий	низкий	средний	высокий
«Жанрово-стилевые ориентиры»	9	11	0	10	12	0
	45%	55%	0%	45,5%	54,5%	0%
«Композиционные представления»	11	9	0	12	10	0
	55%	45%	0%	54,5%	45,5%	0%
«Интерпретационное видение»	11	9	0	12	10	0
	55%	45%	0%	54,5%	45,5%	0%

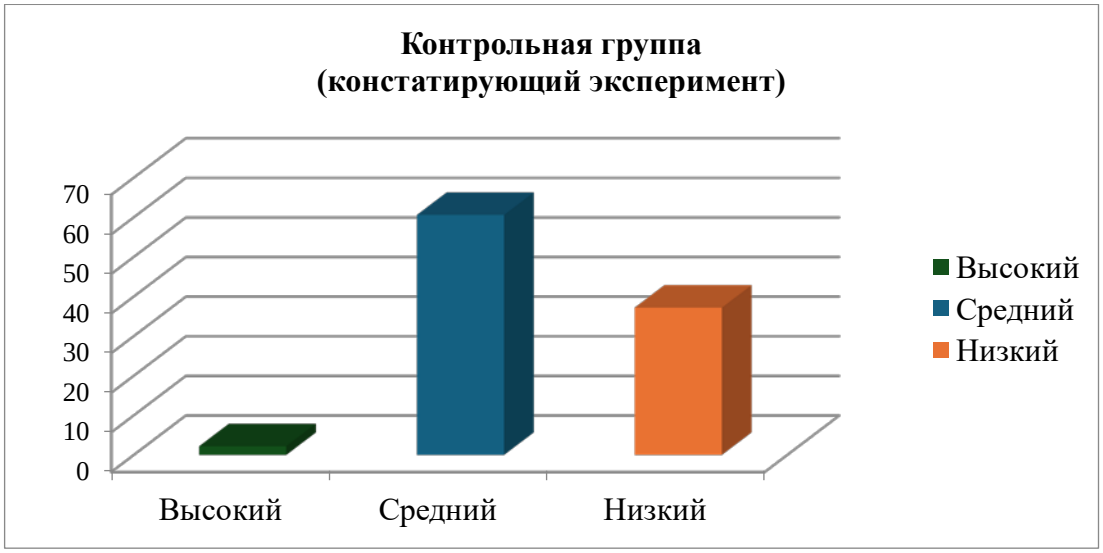
Таблица 34

Общий результат педагогической диагностики
профессиональной компетентности пианиста-исполнителя
(констатирующий этап)

Инструменты педагогической диагностики	Контрольная группа (20 человек)			Экспериментальная группа (22 человека)		
	низкий уровень	средний уровень	высокий уровень	низкий уровень	средний уровень	высокий уровень
«Карта оценки и самооценки креативности» тест Т. А. Барышевой (самооценка)	4	15	1	5	16	1
	20 %	75 %	5 %	22,7 %	72,7 %	4,6 %
Карта оценки и самооценки креативности» тест Т. А. Барышевой (экспертная оценка)	6	14	0	7	15	0
	30 %	70 %	0 %	31,8 %	68,2 %	0 %
«Экспресс-метод Д. Джонсона» (самооценка)	6	13	1	7	14	1
	30 %	65 %	5 %	31,8 %	63,6 %	4,6 %

«Экспресс-метод Д. Джонсона» (экспертная оценка)	8	12	0	9	13	0
	40 %	60 %	0 %	40,9 %	59,1 %	0 %
Карта «Общение в профессиональной сфере» тест Т. А. Барышевой	5	13	2	6	14	2
	25 %	65 %	10 %	27,3 %	63,6 %	9,1 %
«Смысложизненные ориентации» тест Д. А. Леонтьева	7	13	0	8	14	0
	35 %	65 %	0 %	36,4 %	63,6 %	0 %
«Жанрово-стилевые ориентиры»	9	11	0	10	12	0
	45 %	55 %	0 %	45,5 %	54,5 %	0 %
«Композиционные представления»	11	9	0	12	10	0
	55 %	45 %	0 %	54,5 %	45,5 %	0 %
«Интерпретационное видение»	11	9	0	12	10	0
	55 %	45 %	0 %	54,5 %	45,5 %	0 %
Общий показатель констатирующего эксперимента	**7,4**	**12,1**	**0,4**	**8,4**	**13,1**	**0,4**
	37,2 %	**60,6 %**	**2,2 %**	**38,4 %**	**59,6 %**	**2 %**

Гистограмма 1

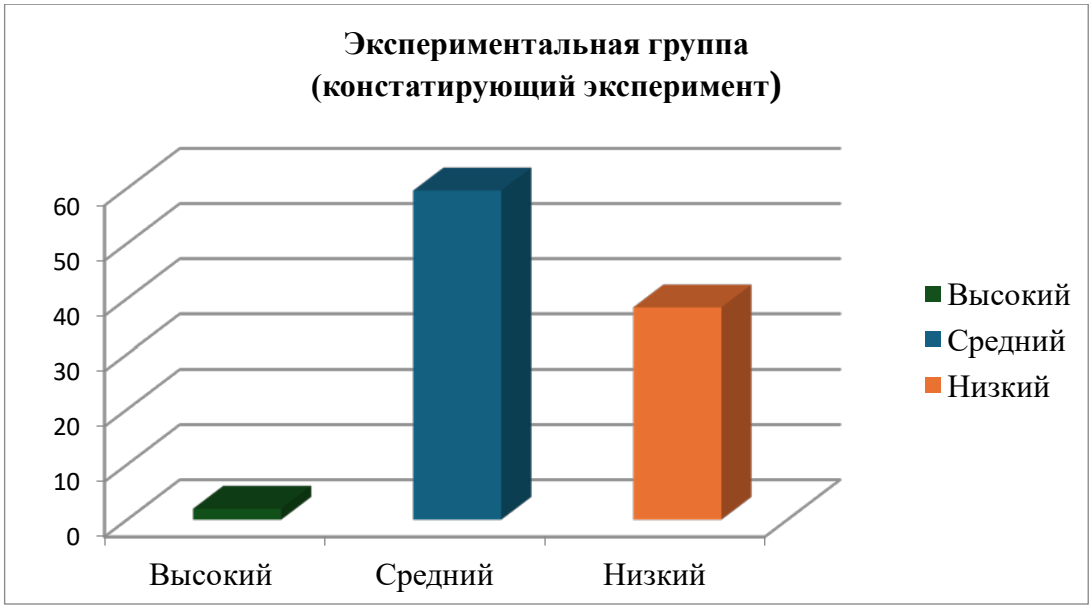


Статистической обработка данных педагогической диагностики на констатирующем этапе позволяет определить *среднеуровневый показатель*

(***СУП***) по соответствующей формуле (см. формула 1), который потребуется в дальнейшем для определения показателя абсолютного прироста (***G***) после завершения педагогического эксперимента и верификации его достижений:

$$\boldsymbol{СУП = (a + 2b + 3c)/100} \qquad \textbf{(1)}$$

Гистограмма 2



В этой формуле **a**, **b**, **c** являются переменными значениями, репрезентирующими процентное выражение количества участников эксперимента на качественной шкале достижений — *низком, среднем, высоком*. Соответствующим образом были произведены вычисления по каждой группе. Результативные показатели зафиксированы в последующей таблице (см. таблица 35).

Таблица 35

Количественная оценка результатов педагогической диагностики (констатирующий этап)

Группа	Результаты диагностики, %			Средний уровневый показатель (СУП)
	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень	
Контрольная группа	37,2 %	60,6 %	2,2 %	**1,65**
Экспериментальная группа	38,4 %	59,6 %	2,0 %	**1,636**

Учебно-формирующий этап опытно-экспериментального исследования предполагал внедрение факультативной дисциплины «Мастерская исполнительского творчества», на освоение которой участникам экспериментальной группы в соответствии с учебным планом было отведено шесть зачетных единиц или 108 часов, ибо, как уже отмечалось в одном из предшествующих разделов диссертационного исследования, один кредит (или одна зачетная единица) предусматривает 18 часов аудиторных занятий.

Обучение в экспериментальной группе продолжалось в течение двух семестров (по три кредита на каждый семестр). Регламент обучения предполагал два занятия в неделю — индивидуальное (18 ч.) и групповое (18 ч.). Следует отметить, что для участников экспериментальной группы крайне важным было погружение в насыщенную концертными мероприятиями и культурно-просветительскими проектами образовательную среду. Именно таковая деятельность, которой было отведено 18 часов в семестр, являлась третьей составляющей факультативной дисциплины «Мастерская исполнительского творчества».

Если рассматривать предметность обучения в условиях факультативной дисциплины, то она была обусловлена структурой спроектированной теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя, где в психологическом пространстве диалогических модусов релевантные субъект-субъектному подходу в педагогике стили педагогических действий, а именно (*стратегия воздействия*, *стратегия содействия* и *стратегия взаимодействия*), гибко сопряжены со структурно-содержательным и операционно-деятельностным компонентами.

А потому для участников экспериментальной группы в условиях как групповых, так и индивидуальных занятий происходило целенаправленное освоение музыкальных текстов фортепианных произведений западноевропейской, русской и китайской традиций, что соответствовало реализации структурно-содержательного компонента (см. схема 12)

спроектированной теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя.

Централизующим фактором профессиональной подготовки пианиста исполнителя в условиях педагогического эксперимента явилось применение педагогических стратегий работы с музыкальным текстом — стратегии *предтекстовой, текстовой и посттекстовой деятельности*, которые своей совокупностью репрезентируют содержание стратегии прочтения музыкального текста ***как модификации профессионально специализированного чтения.*** Собственно, именно они легли в основание операционно-деятельностного компонента (см. схема 12) спроектированной теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя.

Основными направлениями образовательной деятельности в условиях реализуемой факультативной дисциплины «Мастерская исполнительского творчества» стали уже заявленные в процессе педагогической диагностики дидактические форматы, как то: «Жанрово-стилевые ориентиры», «Композиционные представления» и «Интерпретационное видение», которые, как уже отмечалось ранее, в равной степени актуальны для трех технологических направлений профессиональной подготовки пианиста-исполнителя — восприятие музыкального текста, анализ музыкального текста и исполнительская интерпретация музыкального текста.

Соответственно, образовательные технологии «Музыкальная викторина», «Устный дискурс» и «Исполнительский дискурс» в пространстве обозначенных дидактических форматов способствовали реализации каждой составляющей технологии стратегии прочтения музыкального текста:

- *исполнение музыкального текста «про себя»* (*предтекстовое ориентирование* в текстовом поле музыкального произведения);
- *исполнение музыкального текста «вслух»* (*управление текстовой деятельностью* в текстовом поле музыкального произведения);

- исполнение музыкального текста «про себя» (*посттекстовое рефлексирование* в текстовом поле музыкального произведения).

Важно отметить, что все конкретизированные выше составляющие операционно-деятельностного компонента продемонстрировали свою рентабельность как в условиях индивидуальных занятий, так и групповых. Особой образовательной технологией последних стала организация в среде участников экспериментальной группы дискуссионного клуба «Фортепианное искусство: через тернии к звездам», где реализовывалось пять образовательных проектов: «Искусство мастеров сцены», «Прошлое и настоящее фортепианной педагогики Китая», «Четыре основные школы фортепианного исполнительства МГК имени П. И. Чайковского», «Новые имена виртуозов Китая», «Тайна овладения исполнительским искусством».

Целью первого образовательного проекта — «Искусство мастеров сцены» — являлся анализ исполнительских интерпретаций как художественной системности истолкования личностно понятого смысла музыкального текста таких мастеров исполнительского искусства, как Марта Аргерих, Евгений Кисин, Лан Лан (郎朗), Денис Мацуев, Артуро Бенедетти Микеланджели, Маурицио Поллини, Святослав Рихтер, Григорий Соколов, Кристиан Циммерман, Андраш Шифф, Ван Юйцзя (王羽佳), Го Чжихун (郭志鸿), Дань Чжаои (但昭义), Ин Шичжэнь (应诗真), Инь Чэнцзун (殷成宗), Ли Минцян (李名强), Ли Миньдо (李民铎), Ли Хуэйли (李惠莉), Ли Юньди (李云迪), Лин Юань (凌远), Лю Шикунь (刘诗昆), Ни Хунцзинь (倪洪进), Пань Имин (潘一鸣), Се Юань (谢元), У Ин (吴迎), Чу Ванхуа (储望华), Чэнь Бисянь (陈必先), Чэнь Юньсянь (陈云仙), Ян Мин (杨鸣) и другие.

Второй образовательный проект, именуемый как «Прошлое и настоящее фортепианной педагогики Китая», имел своей целью ознакомление участников опытно-экспериментального исследования с педагогическим опытом выдающихся мастеров в истории фортепианного искусства Китая. В

частности, рассматривался педагогический опыт Го Чжихуна (郭志鸿), Дань Чжаои (但昭义), Ин Шичжэнь (应诗真), Ли Минцяна (李名强), Ли Миньдо (李民铎), Ли Хуэйли (李惠莉), Лин Юань (凌远), Ни Хунцзинь (倪洪进), У Ин (吴迎), Чжоу Гуанжэнь (周广仁), Чэнь Юньсянь (陈云仙), Юань Дин (原丁), Ян Мин (杨鸣).

Третий образовательный проект, получивший название «Четыре основные школы фортепианного исполнительства МГК имени П. И. Чайковского», был направлен на постижение педагогического опыта российских профессоров Константина Николаевича Игумнова (1873–1848), Генриха Густавовича Нейгауза (1888–1964), Александр Борисович Гольденвейзер (1875–1961), Самуила Евгеньевича Файнберга (1890–1962).

В рамках четвертого образовательного проекта «Новые имена виртуозов Китая» участники экспериментальной группы получили возможность целенаправленного изучения фортепианного искусства и интерпретационных решений музыкальных опусов новым поколением китайских исполнителей, как то: Чжанхао Чэнь (张昊辰, 1990 г. р.), Ань Тяньсюй (安天旭, 1999 г. р.), Цзо Чжан (左章, 1988 г. р.), Ло Вэй (罗维, 1998 г. р.), Ван Ялунь (王雅伦, 2004 г. р.), Лю Цзинь (刘珒, 1994 г. р.), Цзюй Сяофу (鞠小夫, 2000 г. р.), Сунь Юйтун (孙榆桐, 1995 г. р.).

Если рассматривать пятый образовательный проект с названием «Тайна овладения исполнительским искусством», то в его реализации показательно два аспекта: во-первых, обсуждение прочтения музыкального текста произведений (см. Приложения №№ 10–18), являющихся базовыми в исполнительском репертуаре при профессиональной подготовке пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР, и во-вторых — анализ прочтений музыкального текста конкретных художественных артефактов одним и тем же исполнителем и/или разными исполнителями (см. Приложения № 19).

Таким образом, содержание всех проектов, осуществленных в условиях дискуссионного клуба «Фортепианное искусство: через тернии к звездам», было направлено на освоение обеспечивающих стратегию прочтения музыкального текста технологий. Источником материалов для реализации всех образовательных проектов дискуссионного клуба «Фортепианное искусство: через тернии к звездам» стали Интернет-ресурсы: Музыкальный канал CCTV-15 : «Концертный зал CCTV» ([CCTV 音乐厅]); «Канал классической музыки Национального центра исполнительских искусств» ([国家大剧院古典音乐频道]); Видеохостинг Bilibili.com; Рубрика «Китайская литература и искусство» (《中国文艺》) на CCTV-4.

Далее важно напомнить, что в предшествующем разделе диссертационного исследования уже отмечался акцентируемый В. А. Тестовым смысл стратегии образования, заключающийся в формировании духовно насыщенной и разнообразной образовательной среды и стилей педагогических действий [206, с. 15]. Поэтому во многом определяющей фазой в реализации теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в условиях опытно-экспериментального исследования стала упомянутая выше третья составляющая факультативной дисциплины «Мастерская исполнительского творчества».

Речь идет об одноименном проекте концертной деятельности, который предполагал организацию в течении учебного семестра (18 ч.) серии небольших концертов — своего рода *«концертных этюдов»* участников экспериментальной группы (как минимум, три выступления) с последующим обсуждением результатов прочтения музыкального текста (предтекстовая, текстовая и посттекстовая деятельности). *Технология «концертного этюда»* в профессиональной подготовке пианиста-исполнителя представляется весьма конструктивной, поскольку в данной ситуации «“сцена” как бы незримо

присутствует как можно чаще в занятиях учащихся, позволяя им испытывать уверенность в качестве музыкальных исполнителей» [10, с. 140]. И эта технология, как отмечается в совместной работе Е. А. Ануфриева и Е. О. Кузнецовой, уже достаточно хорошо зарекомендовала свою целесообразность: «Оправдывает себя в художественной педагогике в целом и в музыкальной в частности так называемый *принцип этюдности*, предполагающий исполнение отдельных фрагментов, частей произведений, а также *отработку тех или иных технических навыков как законченных музыкальных эпизодов в присутствии других учащихся* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [10, с. 140].

В равной степени приветствовалось также посещение самых различных творческих мероприятий образовательного учреждения, поскольку концертная деятельность, которая наряду с исполнением и/или прослушиванием участниками экспериментальной группы музыкальных произведений предполагала предваряющее и последующее обсуждение на групповых занятиях музыкального текста исполняемых и/или прослушиваемых произведений с применением технологий стратегии прочтения музыкального текста, способствовала включенности участников экспериментальной группы в художественное пространство образовательного учреждения, насыщенное концертными мероприятиями и культурно-просветительскими проектами.

Именно такая включенность в творческое созидание крайне важна для профессионального роста пианиста-исполнителя, поскольку «в становлении профессиональных компетенций — как совершенно справедливо отмечают И. С. Аврамкова и Т. В. Иванилова, — большое значение принадлежит *наблюдению за процессом роста и развития аналогичных навыков однокурсников, студентов других творческих направлений, недавних выпускников*. Все виды наблюдения <…> способствуют *развитию навыка профессиональной целенаправленной наблюдательности*, помогают *формированию собственных творческих принципов* и *шлифовке*

профессионального мастерства, способствуют *повышению личностно-мотивационной потребности к самообразованию* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [3, с. 83]. Таким образом, «*обучение исполнительскому искусству* — по утверждению указанных авторов, — особый процесс, объединяющий *интеллектуальную, функциональную, аксиологическую, креативную составляющие*. Многое в этом процессе зависит от *систематического труда*, *мотивации*, *работоспособности*. <…> Когда сформирована *четкая мотивация обучения* — в данном случае *признание* его *достижений*, выступление на конкурсе — *обучение* проходит значительно *эффективнее* (*курсив мой. — Ли Тяньхао*)» [2, с. 262].

Далее, в январе 2023 года был осуществлен контрольный срез показателей дидактической части педагогической диагностики в экспериментальной (см. таблица 36) и контрольной (см. таблица 37) группах. В обследовании были задействованы методики, использованные ранее на констатирующем этапе. В последующих таблицах (см. таблица 36 и 37) для сравнения приведены данные трех контрольных срезов — констатирующий этап эксперимента (сентябрь 2022), промежуточный этап эксперимента (январь 2023) и контрольный этап эксперимента (июнь 2023).

Таблица 36

Сравнительные результаты педагогической диагностики
по экспериментальной группе
(дидактический компонент)

Методы дидактического контроля и инструменты диагностики	сентябрь 2022			январь 2024			январь 2023		
	Н	С	В	Н	С	В	Н	С	В
«Жанрово-стилевые ориентиры» /музыкальная викторина/	**10**	**12**	**0**	**4**	**8**	**10**	**0**	**1**	**21**
	45,5%	54,5%	0%	18,2%	36,4%	45,4%	0%	4,5%	95,5%
«Жанрово-стилевые ориентиры» /устный дискурс/	**10**	**12**	**0**	**5**	**8**	**9**	**0**	**4**	**18**
	45,5%	54,5%	0%	22,7%	36,4%	40,9%	0%	18,2%	81,2%
«Жанрово-стилевые ориентиры»	**10**	**12**	**0**	**6**	**8**	**8**	**0**	**7**	**15**
	45,5%	54,5%	0%	27,2%	36,4%	36,4%	0%	31,8%	68,2%

/исполнительский дискурс/									
«Композиционные представления» /музыкальная викторина/	**12**	**10**	**0**	**4**	**10**	**8**	**0**	**4**	**18**
	54,5%	45,5%	0%	18,2%	45,5%	36,3%	0%	18,2%	81,2%
«Композиционные представления» /устный дискурс/	**12**	**10**	**0**	**6**	**9**	**7**	**0**	**8**	**14**
	54,5%	45,5%	0%	27,3%	40,9%	31,8%	0%	36,4%	63,6%
«Композиционные представления» /исполнительский дискурс/	**12**	**10**	**0**	**8**	**8**	**6**	**0**	**9**	**13**
	54,5%	45,5%	0%	36,4%	36,4%	27,2%	0%	40,9%	59,1%
«Интерпретационное видение» /устный дискурс/	**12**	**10**	**0**	**5**	**10**	**7**	**1**	**6**	**15**
	54,5%	45,5%	0%	22,7%	45,5%	31,8%	4,5%	27,3%	68,2%
«Интерпретационное видение» /исполнительский дискурс/	**12**	**10**	**0**	**7**	**6**	**9**	**3**	**6**	**13**
	54,5%	45,5%	0%	31,8%	27,3%	40,9%	13,6%	27,3%	59,1%
Суммарный результат	**11,25**	**10,75**	**0**	**5,625**	**8,375**	**8**	**0,5**	**5,625**	**15,875**
%	**51,1%**	**48,9%**	**0%**	**25,6%**	**38,1%**	**36,3%**	**2,3%**	**25,6%**	**72,1%**

Таблица 37

Сравнительные результаты педагогической диагностики

по контрольной группе

(дидактический компонент)

Методы дидактического контроля и инструменты диагностики	сентябрь 2022			январь 2024			январь 2023		
	Н	С	В	Н	С	В	Н	С	В
«Жанрово-стилевые ориентиры» /музыкальная викторина/	9	11	0	5	12	3	1	14	5
	45%	55%	0%	25%	60%	15%	5%	70%	25%
«Жанрово-стилевые ориентиры» /устный дискурс/	9	11	0	6	10	4	3	11	6
	45%	55%	0%	30%	50%	20%	15%	55%	30%
«Жанрово-стилевые ориентиры» /исполнительский дискурс/	9	11	0	7	11	2	5	8	7
	45%	55%	0%	35%	55%	10%	25%	40%	35%
«Композиционные представления» /музыкальная викторина/	11	9	0	6	10	4	2	11	7
	55%	45%	0%	30%	50%	20%	10%	55%	35%
	11	9	0	7	10	3	3	11	6

«Композиционные представления» /устный дискурс/	55%	45%	0%	35%	50%	15%	15%	55%	30%
«Композиционные представления» /исполнительский дискурс/	11	9	0	8	10	2	4	11	5
	55%	45%	0%	40%	50%	10%	20%	55%	25%
«Интерпретационное видение» /устный дискурс/	11	9	0	8	9	3	3	12	5
	55%	45%	0%	40%	45%	15%	15%	60%	25%
«Интерпретационное видение» /исполнительский дискурс/	11	9	0	6	13	1	5	12	3
	55%	45%	0%	30%	65%	5%	25%	60%	15%
Суммарный результат	**10,25**	**9,75**	**0**	**6,625**	**10,625**	**2,75**	**3,25**	**11,25**	**5,5**
%	**51,3%**	**48,7%**	**0%**	**33,1%**	**53,1%**	**13,8%**	**16,3%**	**56,2%**	**27,5%**

Анализ числовых показателей контрольных срезов по экспериментальной (см. таблица 36) и контрольной (см. таблица 37) группам в ходе опытно-экспериментального исследования именно в дидактической плоскости педагогической диагностики демонстрирует определенную динамику. И следует признать, что достижения по экспериментальной группе свидетельствуют о более ярко выраженных положительных результатах.

На заключительном этапе опытно-экспериментального исследования для осознания результативности внедрения в образовательный процесс участников экспериментальной группы спроектированной теоретической модели общей педагогической стратегии, где основополагающей инновацией стало применение стратегии прочтения музыкального текста ***как модификации профессионально специализированного чтения***, были вновь привлечены инструменты педагогической диагностики, задействованные на констатирующем этапе. Результаты диагностики контрольного эксперимента зафиксированы показателями последующей таблицы (см. таблица 38).

Таблица 38

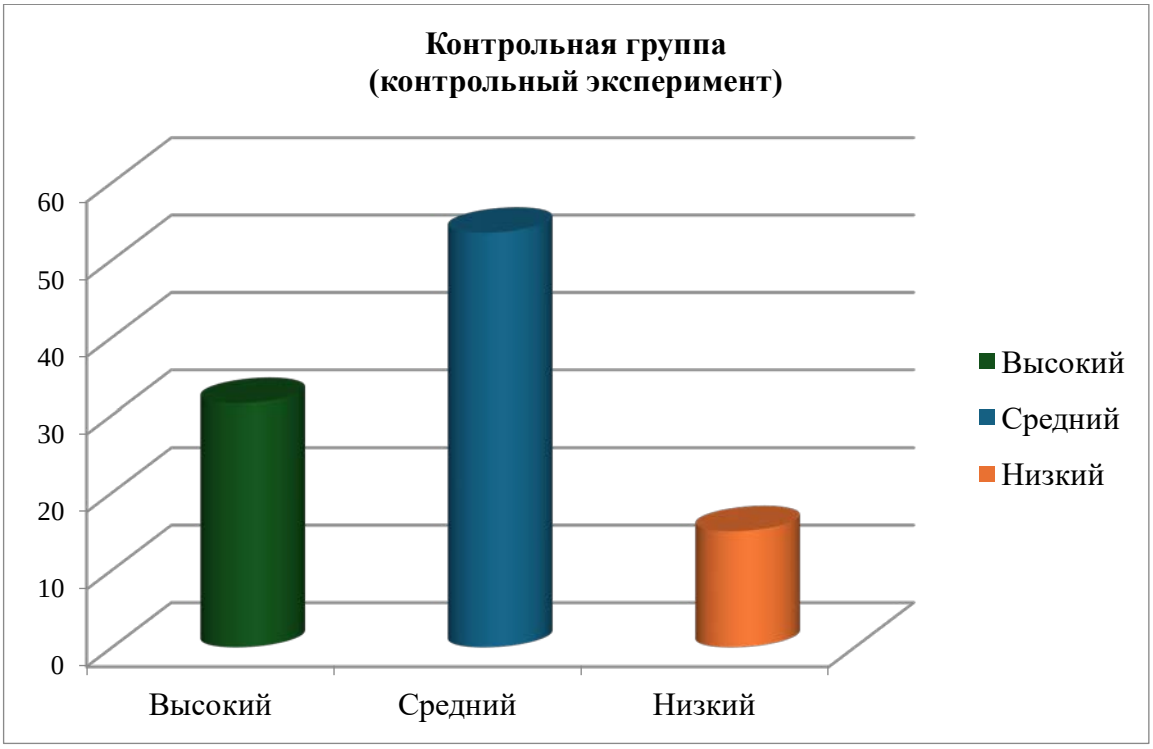
Общий результат педагогической диагностики
сформированности профессиональной компетентности
пианиста-исполнителя
(контрольный этап)

Инструменты педагогической диагностики	Контрольная группа (20 человек)			Экспериментальная группа (22 человека)		
	низкий уровень	средний уровень	высокий уровень	низкий уровень	средний уровень	высокий уровень
«Карта оценки и самооценки креативности» тест Т. А. Барышевой (самооценка)	2	10	8	0	6	16
	10 %	50 %	40 %	0 %	27,3 %	72,7 %
Карта оценки и самооценки креативности» тест Т. А. Барышевой (экспертная оценка)	3	10	7	1	7	14
	15 %	50 %	35 %	4,5 %	31,8 %	63,6 %
«Экспресс-метод Д. Джонсона» (самооценка)	3	10	7	0	5	17
	15 %	50 %	35 %	0 %	22,7 %	77,3 %
«Экспресс-метод Д. Джонсона» (экспертная оценка)	3	11	6	1	6	15
	15 %	55 %	30 %	4,5 %	27,3 %	68,2 %
Карта «Общение в профессиональной сфере» тест Т. А. Барышевой	3	9	8	0	5	17
	15 %	45 %	40 %	0 %	22,7 %	77,3 %
«Смысложизненные ориентации» тест Д. А. Леонтьева	3	12	5	1	4	17
	15 %	60 %	25 %	4,5 %	18,2 %	77,3 %
«Жанрово-стилевые ориентиры»	3	11	6	0	4	18
	15 %	55 %	30 %	0 %	18,2 %	81,8 %
«Композиционные представления»	3	11	6	0	7	15
	15 %	55 %	30 %	0 %	31,8 %	68,2 %
«Интерпретационное видение»	4	12	4	2	6	14
	20 %	60 %	20 %	9,1 %	27,3 %	63,6 %
Общий показатель	**3,0**	**10,7**	**6,3**	**0,6**	**5,5**	**15,9**

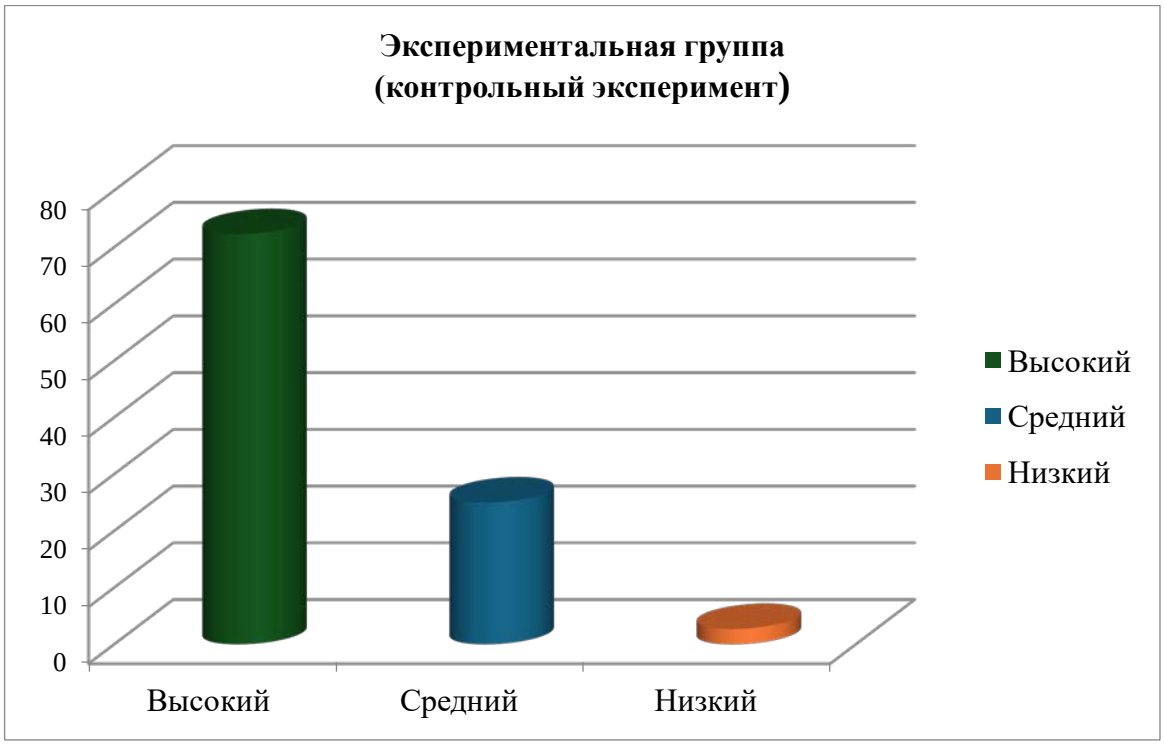
констатирующего эксперимента	**15,0 %**	**53,5 %**	**31,5 %**	**2,7 %**	**25,0 %**	**72,3 %**

Визуальность результатов педагогической диагностики *контрольного эксперимента* в контрольной и экспериментальной группах участников опытно-экспериментального исследования ярко подчеркивает графика гистограмм (см. гистограмма 3 и гистограмма 4).

Гистограмма 3



Гистограмма 4



Статистическая обработка данных педагогической диагностики на контрольном этапе дает возможность рассчитать *среднеуровневый показатель* (см. таблица 39) после завершения педагогического эксперимента и далее определить показатель абсолютного прироста (***G***). Последний определяется по следующей формуле (см. формула 2):

$$\mathbf{G = П_{(к)} – П_{(н)}} \qquad \mathbf{(2)}$$

Таким образом, показатель абсолютного прироста (***G***) равен разности показателей количественной оценки после завершения педагогического эксперимента и в его начале, а именно разности конечного значения показателя исследуемого критерия [$\mathbf{П_{(к)}}$] и начального значения показателя того же исследуемого критерия [$\mathbf{П_{(н)}}$].

Показатель абсолютного прироста (***G***) демонстрирует положительную динамику в результатах опытно-экспериментального исследования (см. таблица 40). Вместе с тем показатель абсолютного прироста (***G***) по экспериментальной группе значительно превышает показатель абсолютного

прироста (***G***) по контрольной группе: в экспериментальной группе — **G = 1,062**; в контрольной группе — **G = 0,515** (см. таблица 40).

Таблица 39

Количественная оценка результатов педагогической диагностики (контрольный эксперимент)

Группа	Результаты диагностики, %			Средний уровневый показатель (СУП)
	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень	
Контрольная группа	15,0 %	53,5 %	31,5 %	2,165
Экспериментальная группа	2,7 %	25,0 %	72,3 %	2,698

Для подтверждения большей достоверности результатов педагогического эксперимента по внедрению в образовательный процесс теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР была проведена дальнейшая статистическая обработка полученных числовых показателей. Как представляется, в этом отношении достаточно информативен статистический критерий «хи-квадрат».

Таблица 40

Показатель абсолютного прироста

Группа	СУП контрольный эксперимент	СУП констатирующий эксперимент	G
Контрольная группа	2,165	1,65	0,515
Экспериментальная группа	2,698	1,636	1,062

Значение статистического критерия «хи-квадрат» принято определять следующим образом (см. формула 3):

$$\chi^2 = \Sigma\ (Э — T_{кр})^2 / T_{кр} \qquad (3)$$

Чтобы рассчитать числовой показатель статистического критерия «хи-квадрат» (χ^2), следует осуществить ряд действий:

- во-первых, сделать статистическую обработку *распределения эмпирических данных* опытно-экспериментального исследования (см. таблица 41);
- во-вторых, сделать статистическую обработку *распределения теоретических данных* опытно-экспериментального исследования (см. таблица 42);
- в-третьих, определить сумму полученных этих двух параметров (см. таблица 43).

Таблица 41

Распределение эмпирических частот (данных)
опытно-экспериментального исследования

Название группы	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень	Итого
Экспериментальная группа	15,9	5,5	0,6	22
Контрольная группа	6,3	10,7	3,0	20
Итого	22,2	16,2	3,6	n = 42

По утверждению Е. В. Сидоренко, «различия между двумя распределениями могут считаться достоверными, если $\chi^2_{эмп}$ достигает или превышает $\chi^2_{0,05}$, и тем более достоверным, если $\chi^2_{эмп}$ достигает или превышает $\chi^2_{0,01}$» [187, с. 328]. Поэтому полученный числовой параметр статистического критерия «хи-квадрат» χ^2=7,479 (см. таблица 43).

Таблица 42

Распределение теоретических частот (данных)
опытно-экспериментального исследования

Название группы	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень	Итого
Экспериментальная группа	(22х22,2)/42=11,6	(22х16,2)/42=8,5	(22х3,6)/42=1,9	22

Контрольная группа	(20x22,2)/42=10,6	(20x16,2)/42=7,7	(20x3,6)/42=1,7	20
Итого	22,2	16,2	3,6	n = 42

Таблица 43

Таблица статистических вычислений критерия «хи-квадрат»

Название группы	Качественные уровни	Эмпирические данные	Теоретические данные	$(Э-Т_{кр})^2 / Т_{кр}$
Экспериментальная группа	*высокий*	15,9	11,6	1,594
	средний	5,5	8,5	1,059
	низкий	0,6	1,9	0,889
Контрольная группа	*высокий*	6,3	10,6	1,774
	средний	10,7	7,7	1,169
	низкий	3,0	1,7	0,994
Статистический критерий «хи-квадрат»				**Σ 7,479**

Речь идет о сравнении полученного числового показателя статистического критерия «хи-квадрат» χ^2**=7,479** (см. таблица 43) с критическими значениями критерия χ^2 для уровней статистической значимости **ρ≤0,05** и **ρ≤0,01** при степени свободы **ν=2**, которая определяется как произведение меньшего на единицу числа оцененных параметров этих наблюдений и меньшего на единицу числа наблюдений (см. формула 4), где **C —** число столбцов в таблице экспериментальных данных, а **R —** число строк в таблице экспериментальных данных:

$$\nu = (C - 1) \times (R - 1) \qquad (4)$$

Соответственно, в определении числа варьирующих единиц в составе выборки важно учитывать число оценочных параметров (*три уровня — высокий, средний и низкий*) и число наблюдений (*две группы участников опытно-экспериментального исследования*).

Полученное значение $\chi^2_{эмп}$**=7,479** статистического критерия «хи-квадрат» превышает критическое (табличное)[3] значение критерия $\chi^2_{0,05}$**=5,991** при **ν**=2 и устремлено к достижению критического значения критерия $\chi^2_{0,01}$**=9,210** при **ν**=2, что подтверждает достоверность опытно-экспериментальной работы: **5,991 < 7,479 < 9,210**.

Выводы по главе 3

В основание спроектированной *теоретической модели* заложены педагогические стратегии, актуализирующие в процессе профессиональной подготовки пианиста-исполнителя *определенные механизмы*. Речь идет, во-первых, о поэтапном (линейном) освоении содержания; во-вторых, о возможности целостного его восприятия; в-третьих, о включении механизмов технологий информационного взаимодействия — диалоговых (межсубъектных) или интерактивных; в-четвертых, о вовлечении рефлексивных механизмов.

По сути, в структуре спроектированной теоретической модели *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР реализуется принцип *самоподобия*, ибо каждый составляющий ее элемент (см. схема 12) в том или ином отношении воспроизводит ее глобальную структуру и свойства, тем самым демонстрируя фрактальную сущность, что позволяет свидетельствовать о самоподобии теоретической модели *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР и *образовательной стратегии прочтения музыкального текста.*

[3] Табличные данные χ^2 представлены в приложении издания [187], см.: [187, с. 328].

Показательно, что обозначенный момент отвечает основаниям «принципиально новой интегративной области знания — фрактальной педагогики» [144, с. 71], которую определяют «как парадигму современной педагогической науки, предметная область которой задана ее категориальной матрицей: обучение, образование, самообразование, воспитание, самовоспитание, развитие и саморазвитие, — в качестве самоподобных структур, имеющих нелинейный характер и функционирующих в соответствии с принципом резонанса, благодаря которому возникает мир отношений в диалоге с Другим, в атмосфере совместного бытия и формируется конструктивно-творческая доминанта, преобразующая ресурсный потенциал личности в аспекте ее созидательной активности» [144, с. 78].

Итак, спроектированная в результате педагогического моделирования теоретическая модель *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР, определяя в своей совокупности целеполагание образования, детерминирующего структурно-содержательный компонент обучения, механизм организации обучения и характер педагогических действий в плоскости дихотомии «преподаватель – обучающийся», *репрезентативна* и *перспективна* для реализации и выработки релевантных методических рекомендаций по профессиональной подготовке пианиста-исполнителя, ибо последнее возможно там, где «именно музыка становится объединяющим фактором социокультурного пространства, < поскольку > созидательная атмосфера, гармоничное сочетание достижений современной педагогики искусства и исполнительского мастерства с академическими традициями формируют особую психологическую атмосферу творческого развития» [116, с. 32].

Статистический анализ полученных результатов педагогической диагностики констатирующего и контрольного срезов продемонстрировал активную динамику роста показателей, тем самым засвидетельствовав несомненную эффективность проведенного опытно-экспериментального исследования, что позволяет говорить о перспективности разработанной и

реализованной в условиях профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах Китайской Народной Республики теоретической модели *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной диссертации *исследовано применение разработанной* теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах Китайской Народной Республики. Подведены итоги исследования, подтверждающие актуальность и значимость содержания выносимых на защиту положений, которые представляется целесообразным рассматривать в качестве методических рекомендаций для педагогов, осуществляющих профессиональную подготовку пианиста-исполнителя в высших учебных заведениях КНР.

Как отмечает В. М. Ананишнев, «структура учебного процесса может быть представлена в трех измерениях. Во-первых, в фазах, формах воспроизведения и реализации нормативных моделей деятельности и образования, их требований и ориентиров. Соответственно объектом анализа в этом аспекте служат учебные программы, планы, методы и технологии, их отображение и реализация в учебной деятельности. Исследуются проблемы состава и согласования учебных дисциплин. Во-вторых, модель обучения охватывает область взаимодействий учащегося и преподавателя, ее структуру, представляет реальный цикл учебных занятий, т. е. технологию учебного процесса. В-третьих, эта структура может быть рассмотрена в контексте широкого взаимодействия учебных и внеучебных факторов в культурогенезе учащегося, в его образовании» [9, с. 78].

Поэтому при разработке теоретической модели общей педагогической стратегии, *целью* которой было обозначено формирование профессиональной компетентности пианиста-исполнителя, автор диссертационного исследования руководствовался обозначенными В. М. Ананишневым тремя измерениями, что зафиксировано дискурсом второго раздела второй главы и далее находит

продолжение в тексте третьей главы. Кроме того, поскольку отличительной характеристикой феномена «педагогическая стратегия» является, как уже отмечалось в тексте первого раздела третьей главы, временной фактор [71, с. 468], то в условиях опытно-экспериментального исследования автор диссертационного исследования придерживался трехэтапного внедрения теоретической модели общей педагогической стратегии, ибо «как процесс каждая стратегия реализуются последовательно-поэтапно в соответствии с обозначенной целью» [73, с. 47]. Соответственно, таковыми этапами представляются, как то: *моделирование, конкретизация* и *реализация.*

На первом этапе — *этап моделирования* — была осуществлена творческая разработка конструкции теоретической модели общей педагогической стратегии. Ее структурными составляющими выступает нелинейная системность трех взаимодействующих комплексов педагогических стратегий, как то:

- системная триада стилей педагогических действий — *«стратегия воздействия – стратегия содействия – стратегия взаимодействия»*;
- *стратегиальный диатессарон* как фундамент освоения содержания обучения (структурно-содержательный компонент);
- функциональность *стратегии прочтения музыкального текста* в условиях художественной деятельности (операционно-деятельностный компонент).

На втором этапе — конкретизация — была определена тактика теоретической модели общей педагогической стратегии, где, собственно, был осуществлен «отбор совокупности соответствующих форм, методов, приемов и средств реализации стратегии» [73, с. 47]. Суть этого этапа заключалась в привлечении технологий, обеспечивающих нелинейную системность обозначенных выше трех взаимодействующих комплексов педагогических стратегий. Если иметь в виду первый комплекс педагогических стратегий, а именно системную триаду стилей педагогических действий, то здесь,

безусловно, речь идет о диалоговых технологиях. Во втором комплексе педагогических стратегий, структурирующих матрицу освоения содержания обучения, конструктивность проявляют технологии *стратегиального диатессарона*, как то:

- пошаговое освоение содержания;
- информационные взаимодействия;
- пребывание в содержании;
- рефлексивные технологии.

Что касается третьего комплекса педагогических стратегий, а именно стратегии прочтения музыкального текста, то его обеспечивают три следующие технологии:

- *исполнение музыкального текста «про себя»* (*предтекстовое ориентирование* в текстовом поле музыкального);
- *исполнение музыкального текста «вслух»* (*управление текстовой деятельностью* в текстовом поле музыкального произведения);
- исполнение музыкального текста «про себя» (*посттекстовое рефлексирование* в текстовом поле музыкального произведения).

Иными словами, содержательный и операционно-деятельностный компоненты регламентируются организующим потенциалом системности стилей педагогических действий (воздействия / содействия / взаимодействия), способствующих аналитическому постижению педагогической реальности и обеспечивающих в совокупности с формулировкой целевых задач и проектированием тактики по трансформации педагогической реальности альтернативный выбор в принятии решений по ее трансформации.

Поскольку «реализация педагогической стратегии как процесса предусматривает последовательное создание условий, учет педагогических предпосылок, объективных требований, определяющих результативность выбранной стратегии» [73, с. 48], то на третьем этапе было осуществлено опытно-экспериментальное исследование, статический анализ полученных результатов которого, осуществленный в материалах третьей главы,

подтвердил эффективность разработанной теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

Внедрение указанной теоретической модели актуализирует еще один крайне важный аспект, который обращает на себя внимание в образовательном процессе. Так, если «*реализация* — этап, отражающий мастерское воплощение стратегии в жизнь **при совместном осуществлении педагогом и студентом** способов достижения поставленной педагогической задачи (выделено мною. — Ли Тяньхао)» [73, с. 47], то «педагогическая стратегия может рассматриваться как двусторонний процесс, посредством которого развертываются становление, формирование, развитие, воспитание личности» [73, с. 47]. Иными словами, разработанная теоретическая модель общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР демонстрирует в опытно-экспериментальном исследовании образовательно-воспитательную функциональность.

В своей совокупности комплекс методологических принципов теоретической модели общей педагогической стратегии — как то: постепенность и последовательность, доступность и наглядность, системное квантование и генерализация знаний, постоянная обратная связь, преобразующее взаимодействие (термин А. Вовк), двудоминантность и дополнительность, ценностно-смысловое равенство, межсубъектность и со-трансформация, аутентичность и целостность, отстранение и рефлексивность, — образуя целостную системность, способствуют достижению соответствующих целевых установок:

- во-первых, полное постижение учебных материалов факультативной дисциплины «Мастерская исполнительского творчества»;
- во-вторых, включенность субъектов образовательного процесса в диалогические модусы;

- в-третьих, целостное восприятие новых артефактов, их проживания погруженностью в культурно-исторический контекст жанрово-стилевой характерности;
- в-четвертых, самоопределение в творческой деятельности.

Реализация разработанной модели и проведение занятий факультативной дисциплины «Мастерская исполнительского творчества» способствовало повышению уровня профессиональной компетентности пианиста-исполнителя у обучающихся и оптимизации учебно-воспитательного процесса в музыкальном вузе КНР.

Сущностная характеристика разработанной и реализованной теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя отвечает атрибутам *инновационной модели организации учебного процесса,* которая, по утверждению М. В. Ядровской, должна в своем содержании сохранять определенную степень следующих параметров [234, с. 140]:

- интенсивность педагогического взаимодействия преподавателя и обучающихся;
- интеграция теоретического обучения с профессиональной практической деятельностью;
- организационно-методическая поддержка и контроль самостоятельной работы обучающихся со стороны образовательного учреждения.

Таким образом, разработанная и реализованная теоретическая модель общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя, как «знаковая система, отображающая какой-либо объект» [9, с. 67], а именно «описанный <…> образовательный процесс» [9, с. 67], представляет собой *инновационную модель организации учебного процесса.*

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования : учебник для студентов высших педагогических учебных заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. — Москва : Издательский центр «Академия», 2004. — 336 с. — ISBN 5-7695-1671-2. — Текст : непосредственный.
2. Аврамкова, И. С. Конкурсы, мастер-классы, челленджи как формы творческой программы Worldskills по специальностям укрупненной группы «Музыкальное искусство» / И. С. Аврамкова, Т. В. Иванилова. — Текст : непосредственный // BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION = БЮЛЛЕТЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ЦЕНТРА «ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ». — 2021. — № 5. — С. 257–266. — ISSN (online) 2618-6942.
3. Аврамкова, И. С. Образовательный потенциал университетского пространства в формировании компетенций актерского искусства / И. С. Аврамкова, Т. В. Иванилова. — Текст : непосредственный // Человеческий капитал. — 2014. — № 12 (72). — С. 81–83. — ISSN 2074-2029.
4. Айзенштадт, С. А. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Айзенштадт Сергей Абрамович ; [Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки]. — Новосибирск, 2015. — 49 с. — Текст : непосредственный.
5. Акопян, Л. О. Анализ глубинной структуры музыкального текста : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора

искусствоведения : 17.00.02 / Л. О. Акопян ; Институт искусствознания. — Москва, 1996. — 35 с. — Текст : непосредственный.

6. Алексеев, А. Д. Из истории фортепианной педагогики : Руководства по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX в.) : Хрестоматия / А. Д. Алексеев. — Киев : Музична Україна, 1974. — 163 с. — Текст : непосредственный.
7. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства : учебник для музыкальных вузов : В 3 частях. Ч. 1–2 / А. Д. Алексеев. — Москва : Музыка, 1988. — 414, [1] с. — ISBN 5-7140-0195-8. — Текст : непосредственный.
8. Алексеев, А. Д. Творчество музыканта-исполнителя : На материале интерпретаций выдающихся пианистов прошлого и современности / А. Д. Алексеев ; ВНИИ искусствознания. — Москва : Музыка, 1991. — 102, [2] с. — ISBN 5-7140-0477-9. — Текст : непосредственный.
9. Ананишнев, В. М. Моделирование в сфере образования / В. М. Ананишнев. — Текст : непосредственный // Системная психология и социология. — 2010. — № 2(1). — С. 67–84. — ISSN 2223-6880.
10. Ануфриев, Е. А. Преодоление страхов перед публичными концертными выступлениями детей средствами психолого-педагогического воздействия / Е. А. Ануфриев, Е. О. Кузнецова. — Текст : непосредственный // Ученые записки Российского государственного социального университета. — 2018. — Том. 17. — № 4 (149). — С. 135–143. — ISSN 2071-5323.
11. Арановский, М. Г. Музыкальный текст: Структура и свойства / М. Г. Арановский ; редактор В. А. Ерохин; Государственный институт искусствознания министерства культуры РФ. — Москва : Композитор, 1998. — 344 с. — ISBN 5-85285-205-8. — Текст : непосредственный.
12. Артищева, Е. К. Педагогическая диагностика как основа системы коррекции знаний / Е. К. Артищева. — Текст : непосредственный //

Образовательные технологии. — 2015. — № 3. — С. 85–103. — ISSN 2307-7832.

13. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс : Кн. 1 и 2 / [Редакция, вступительная статья, с. 3–18, и комментарий Е. М. Орловой]. — 2-е издание. — Ленинград : Музыка. Ленинградское отделение, 1971. — 376 с. — Текст : непосредственный.
14. Бажанов, Н. С. Становление фортепианной школы Китая: персоналии / Я. Чэньи, Н. С. Бажанов. — Текст : непосредственный // Вестник музыкальной науки. — 2023. — Т. 11, № 3. — С. 152–161. — ISSN 2308-1031-2023-3-152-161.
15. Бажанов, Н. С. Хорошо темперированный клавир И. С. Баха. I том: история исполнения и хронометрия / Н. С. Бажанов. — Текст : непосредственный // Вестник музыкальной науки. — 2024. — Т. 12, № 4. — С. 31–39. — ISSN 2308-1031-2023-3-152-161.
16. Бажанов, Н. С. «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха II том: история исполнения и хронометрия / Н. С. Бажанов. — Текст : непосредственный // Вестник музыкальной науки. — 2025. — Т. 13, № 4. — С. 22–31. — ISSN 2308-1031-2023-3-152-161.
17. Баранцев, Р. Г. Становление тринитарного мышления / Р. Г. Баранцев. — Москва ; Ижевск: РХД: R&C Dynamics, 2005. — 123 с. — ISBN 5-93972-478-7. — Текст : непосредственный.
18. Баранцев, Р. Г. Тринитарный смысл культуры / Р. Г. Баранцев. — Текст непосредственный // Культура XXI века: человек, общество, космос : материалы I конференции / ред. колл. Г. М. Сысоева, Л. Г. Хмелёва, В. Е. Тумас, А. Н. Тишаков. Владивосток: [Б. и.], 1996. С. 64–66. — ISBN 5-7596-0008-7.
19. Барбашина, Е. В. Формирование когнитивно-личностных компонентов педагогических стратегий профессионального стиля будущих учителей : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук : специальность 19.00.07 <Педагогическая

психология> / Барбашина Елена Витальевна ; [Липецкий государственный педагогический университет]. — Тамбов, 2009. — 23 с. — Текст : непосредственный.

20. Баренбойм, Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. — Ленинград : Музыка. [Ленинградское отделение], 1969. — 288 с. — Текст : непосредственный.
21. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство : [Статьи и очерки]. — Ленинград : Музыка. Ленинградское отделение, 1974. — 336 с. — Текст : непосредственный.
22. Барышева, Т. А. Психологическая структура креативности (опыт эмпирического исследования) / Т. А. Барышева. — Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2012. — № 145. — С. 54–64. — ISSN 1992-6464.
23. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; [Примечание С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. — 2-е издание. — Москва : Искусство, 1986. — 444, [1] с. — Текст : непосредственный.
24. Бердяев, Н. А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения / Н. А. Бердяев. — Москва : Директ-Медиа, 2019. — 187 с. — ISBN: 978-5-9989-2719-5. — Текст : непосредственный.
25. Благой, Д. Д. К пониманию пианистом авторского текста (заметки об артикуляционных, динамических и темповых обозначениях) / Д. Д. Благой. — Текст : непосредственный // Благой Д. Д. Избранные статьи о музыке. — Москва, 2000. — С. 77–106. — ISBN 5-89527-033-6.
26. Болотов, В. А. Системы оценки качества образования / В. А. Болотов, Н. Ф. Ефремова. — Москва : Логос. Университетская книга, 2008. — 192 с. — ISBN 5-98704-135-X. — Текст : непосредственный.
27. Бондаревская, Е. В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания : учебное пособие, для студентов средних и высших педагогических учебных заведений, слушателей ИПК, учителей

/ Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич. — Москва, Ростов-на-Дону : ТЦ «Учитель», 1999. — 558, [4] с. — ISBN 5-87456-169-2. — Текст : непосредственный.

28. Бонфельд, М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление : опыт системного исследования музыкального искусства : монография / Морис Бонфельд. — Санкт-Петербург : Композитор, 2006. — 646, [1] с. — ISBN 5-7379-0295-1. — Текст : непосредственный.
29. Борисенко, Е. Н. Стратегия педагогического сопровождения формирования социальной компетентности студента вуза / Е. Н. Борисенко. — Текст : непосредственный // Вестник КемГУКИ. — 2012. — № 18. — С. 189–196. — ISSN 2078-1768.
30. Борытко, Н. М. Диагностическая деятельность педагога: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / под редакцией В. А. Сластенина, И. А. Колесниковой. — Москва : Издательский центр «Академия», 2006. — 288 с. — ISBN 5-7695-2644-0. — Текст : непосредственный.
31. Бранский, В. П. Синергетический историзм как новая философия истории / В. П. Бранский, С. Д. Пожарский. — Текст : непосредственный // Синергетическая парадигма. Москва: Прогресс-Традиция, 2003. — С. 36–49. — ISBN 9785898261382.
32. Браудо, И. А. Артикуляция : (О произношении мелодии) / редактор Х. С. Кушнарев. — Ленинград : Музгиз, 1961. — 198 с. — Текст : непосредственный.
33. Бровкина, Я. И. Методика развития полифонического мышления учащихся на основе интонационного анализа темы (на материале фуги И. С. Баха с использованием межстилевых параллелей) / Я. И. Бровкина, Е. А. Мыльникова. — Текст : непосредственный // Научное мнение. — 2025. — № 11. — С. 121–126. — ISSN 2222-4378.
34. Буздалова, Н. В. Реализация целостной системы форм организации познавательной деятельности учащихся на уроке (тринитарный подход) :

автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.01 <Общая педагогика, история педагогики и образования> / Буздалова Наталья Вадимовна ; [Место защиты: Ульяновский государственный университет]. — Ульяновск, 2018. — 30 с. — Текст : непосредственный.

35. Буздалова, Н. В. Триадные структуры в научно-педагогическом знании / Н. В. Буздалова. — Текст : непосредственный // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. — 2014. — № 23. — С. 75–80. — ISBN 978-5-00068-072-8.
36. Булатова, Л. Б. Артикуляция и стиль в фортепианном исполнительстве : Лекция по курсу «Методика обучения игре на фортепиано» для студентов музыкальных вузов (спец. 05.06.00 «Инструментальное искусство», специализация 05.06.01 «Фортепиано, орган») / Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных. — Москва : ГМПИ, 1989. — 28 с. — Текст : непосредственный.
37. Булатова, Л. Б. Стилевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVIII — первой половины XIX века : [Учебное пособие для фортепианных факультетов музыкальных вузов]. — Москва : Музыка, 1991. — 123, [2] с. — ISBN 5-7140-0522-8. — Текст : непосредственный.
38. Бунеева, Е. В. Научно-методическая стратегия начального языкового образования в образовательной системе «Школа 2100» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 13.00.02 <Теория и методика обучения и воспитания> / Бунеева Екатерина Валерьевна ; [Челябинский государственный педагогический университет]. — Челябинск, 2009. — 52 с. — Текст : непосредственный.
39. Бянь, Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / Бянь Мэн;

Санкт-Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. — Санкт-Петербург, 1994. — 22 с. — Текст : непосредственный.

40. В классе А. Б. Гольденвейзера : сборник / Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки] ; составители: Д. Д. Благой, Е. И. Гольденвейзер ; вступительная статья Д. Благого. — Москва : Музыка, 1986. — 210, [3] с. — Текст : непосредственный.
41. Ван, Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Ван Ин ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2009. — 24 с. — Текст : непосредственный.
42. Вартанов, С. Я. Рахманинов: концепция в фортепианной интерпретации. Прелюдия ор. 32 gis-moll: «Россия, зимняя дорога» / С. Я. Вартанов. — Текст : непосредственный // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. — 2024. — № 2. — С. 104–120 — ISSN 2227-9997.
43. Великая, Н. А. Диалог культур в поликультурном пространстве современной России : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук : специальность 09.00.13 <Религиоведение, философская антропология, философия культуры> / Великая Надежда Александровна ; [Пятигорский государственный лингвистический университет]. — Ставрополь, 2009. — 23 с. — Текст : непосредственный.
44. Вицинский, А. В. Беседы с пианистами : [Яков Флиер, Эмиль Гилельс, Лев Оборин, Владимир Софроницкий, Нина Емельянова, Абрам Шацкес, Исаак Михновский, Григорий Гинзбург, Роза Тамаркина, Александр Иохелес и др.] / А. Вицинский ; [вступительная статья: А. М. Меркулов]. — Москва : Классика-XXI, 2007. — 227, [2] с. — ISBN 5-89817-180-0. — Текст : непосредственный.

45. Вицинский, А. В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением : Психол. анализ / А. Вицинский ; [Предисловие, послесловие, примечания: А. М. Меркулов]. — Москва : Классика-XXI, 2003. — 96, [1] с. — ISBN 5-89817-037-5. — Текст : непосредственный.
46. Вознюк, Е. Б. Межкультурный диалог как фактор развития культуры в период глобализации : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологических наук : специальность 24.00.01 <Теория и история культуры> / Вознюк Елена Борисовна ; [Алтайский государственный университет] Место защиты: Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н. Г. Чернышевского. — Чита, 2012. — 22 с. — Текст : непосредственный.
47. Вороненко, А. И. Образование как социальный институт: теоретико-методологические проблемы изучения / А. И. Вороненко. — Текст : непосредственный // Философия и социальные науки. — 2010. — № 2. — С. 61–65. — ISSN 2218-1385.
48. Выготский, Л. С. Инструментальный метод в психологии / Л. С. Выготский. — Текст : непосредственный // Выготский Л. С. Собрание сочинений: в 6 томах. Том 1 : Вопросы теории и истории психологии. — Москва : Педагогика, 1982. — С. 103–108.
49. Выготский, Л. С. Психология развития как феномен культуры : Избранные психологические труды / Л. С. Выготский ; [автор вступительной статьи и составитель доктор психологических наук, профессор М. Г. Ярошевский] под редакцией М. Г. Ярошевского Академия педагогически и социальных наук ; Московский психолого-социальный институт. — Москва : Институт практической психологии ; Воронеж : НПО «МОДЭК», 1996. — 510,[2] с. — ISBN 5-89395-001-1. — Текст : непосредственный.

50. Гайдай, П. В. Диалог культур как ведущая тенденция в современном музыкально-педагогическом образовании России и Китая / П. В. Гайдай. — Текст : непосредственный // Гуманитарный вектор.— 2011. — № 1 (25). — С. 25–28. — ISSN 1996-7853.
51. Гайдай, П. В. Развитие профессионального музыкального образования в контексте межкультурного взаимодействия: Россия – Китай, XX век / П. В. Гайдай. — Текст : непосредственный // Педагогический журнал Башкортостана. — 2018. — № 3 (76). — С. 50–56. — ISSN 1817-3292.
52. Гаккель, Л. Е. Фортепианная музыка XX века : Очерки / Л. Е. Гаккель. — 2-е издание. — Ленинград : Советский композитор, Ленинградское отделение, 1990. — 286, [2] с. — ISBN 5-85285-047-0. — Текст : непосредственный.
53. Го, Вэй. Формирование профессиональной компетентности хорового дирижера в системе российского высшего музыкально-педагогического образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) / Го Вэй ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2022. — 24 с. — Текст : непосредственный.
54. Голубовская, Н. И. Искусство исполнителя = Performing art / Надежда Голубовская ; Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. — Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, 2007. — 486, [1] с. — ISBN 5-7379-0283-8. — Текст : непосредственный.
55. Гуссерль, Э. Картезианские медитации / перевод с немецкого В. И. Молчанова. — Москва : Академический Проект, 2010. — 229 с. —

(Философские технологии). — ISBN 978-5-8291-1181-6. — Текст : непосредственный.

56. Дафермос, М. Критический анализ принятия теории Л. С. Выготского в международном академическом сообществе / М. Дафермос. — Текст : непосредственный // Культурно-историческая психология. — 2016. — Том 12. — № 3. С. 37–46. — ISSN 1816-5435 (Print); ISSN 2224-8935 (Online).
57. Дахин, А. Н. Моделирование в педагогике / А. Н. Дахин. — Текст : непосредственный // Идеи и идеалы. — 2010. — № 1 (3). — С. 11–20. — ISSN (print) 2075-0862 ISSN (online) 2658-350X.
58. Дахин, А. Н. Педагогическое моделирование: сущность, эффективность и … неопределенность / А. Н. Дахин. — Текст : непосредственный // Педагогика. — 2003. — № 4. — С. 21–26. — ISSN 0869-561X.
59. Дацышен, В. Г. Христианство в Китае: история и современность = Christianity in China: history and modernity / В. Г. Дацышен ; Научно-образовательный форум по международным отношениям, Журнал «Международные Процессы». — Москва : Научно-образовательный форум по международным отношениям, 2007. — 237 с. — ISBN 5-901981-19-7. — Текст : непосредственный.
60. Дин, И. Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 Музыкальное искусство / Дин И ; [Место защиты: Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова]. — Санкт-Петербург, 2021. — 24 с. — Текст : непосредственный.
61. Добренькова, Е. В. Образование как социальный институт и дискурс. — Текст : непосредственный // Социология власти (Вестник Социологического центра РАГС). — 2006. — № 5. — С. 141–146. — ISSN 2074-0492 (Print) ISSN 2413-144X (Online).

62. Донина, И. А. Педагогическая стратегия становления конкурентоспособного персонала общеобразовательной организации. — Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 6. — URL: www.science-education.ru/120-15541 (дата обращения: 18.08.2025). — ISSN 2070-7428.
63. Доу, Иньци. Теоретико-методическая модель развития китайской фортепианной педагогики : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 <Теория и методика обучения и воспитания> / Доу Иньци ; [Московский государственный институт культуры]. — Москва, 2022. — 24 с. — Текст : непосредственный.
64. Дятлов, Д. А. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки: теория и практика : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Дятлов Дмитрий Алексеевич ; Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова. — Ростов-на-Дону, 2015. — 34 с. — Текст : непосредственный.
65. Железнякова, О. М. Феномен дополнительности в научно-педагогическом знании : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 13.00.01 <Общая педагогика, история педагогики и образования> / Железнякова Ольга Михайловна ; [Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова]. — Ульяновск, 2008. — 41 с. — Текст : непосредственный.
66. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство : Теория. Методика. Практика : учебное пособие для студентов вузов / В. Л. Живов. — Москва : ВЛАДОС, 2003. — 270 с. — ISBN 5-691-00916-8. — Текст : непосредственный.
67. Заир-Бек, Е. С. Основы педагогического проектирования : учебное пособие для студентов педагогического бакалавриата, педагогов-

практиков / Е. С. Заир-Бек, А. П. Тряпицына ; Министерство образования Российской Федерации, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена ; научный редактор А. П. Тряпицына. — Санкт-Петербург : Просвещение, 1995. — 234 с. — Текст : непосредственный.

68. Запорожец, А. В. Избранные психологические труды : В 2 томах : Том 1 : Психическое развитие ребенка / А. В. Запорожец ; под редакцией В. В. Давыдова, В. П. Зинченко ; составитель Т. И. Гиневская, Я. З. Неверович; автор вступительной статьи Л. А. Венгер, В. П. Зинченко, с. 6–35; Комментарии В. П. Зинченко. — Москва : Педагогика, 1986. — 316, [2] с. — Текст : непосредственный.

69. Запорожец, А. В. Избранные психологические труды : В 2 томах : Том 2 : Развитие произвольных движений / А. В. Запорожец ; под редакцией В. В. Давыдова, В. П. Зинченко ; составитель Т. И. Гиневская, Я. З. Неверович; автор вступительной статьи Л. А. Венгер, В. П. Зинченко, с. 6–35; комментарии В. П. Зинченко. — Москва : Педагогика, 1986. — 296, [1] с. — Текст : непосредственный.

70. Зимняя, И. А. Психолого-педагогическая характеристика стратегиального подхода и общей стратегии воспитания / И. А. Зимняя. — Текст : непосредственный // Понятийный аппарат педагогики образования : коллективная монография / Уральский государственный педагогический университет; ответственный редактор М. А. Галагузова, В. М. Полонский. — Екатеринбург: [б. и.], 2019. — Выпуск 11. — С. 36–47. — ISBN 978-5-7186-1149-6.

71. Зимняя, И. А. Психолого-педагогическая характеристика стратегиального подхода и общей стратегии воспитания / И. А. Зимняя. — Текст : непосредственный // Стратегия воспитания в образовательной системе России: подходы и проблемы / под редакцией профессора И. А. Зимней. — Издание 2-е, дополненное и переработанное. —

Москва : Агентство «Издательский сервис», 2004. — С. 465–474. — ISBN 5-98425-009-8.

72. Зорькина, Н. В. Система опережающего обучения в контексте тринитарного подхода / Н. В. Зорькина. — Текст : непосредственный // Социально-педагогический контекст образования: проблемы и тенденции: материалы Всероссийской научно-практической конференции / научный редактор М. М. Шубович, ответственный редактор Н. Н. Белухина. — Ульяновск : ФГБОУ ВПО «УлГПУ им. И. Н. Ульянова», 2015. — С. 96–102.
73. Игнатова, В. В. Содействие как педагогическая стратегия / В. В. Игнатова, Л. А. Барановская. — Текст : непосредственный // Сибирский педагогический журнал. — 2008. — № 14. — С. 44–52. — ISSN 1813-4718.
74. Игнатова, В. В. Стратегический подход в педагогике высшей школы в инновационном осмыслении / В. В. Игнатова. — Текст : непосредственный // Вестник Академии знаний. — 2012. — № 1. — С. 57–62. — ISSN 2304-6139; eISSN 2687-0983.
75. Иванилова, Т. В. Некоторые особенности художественно-творческого мышления В. А. Гаврилина / Т. В. Иванилова. — Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2010. — № 120. — С. 237–243. — ISSN 1992-6464.
76. Иванилова, Т. В. Нравственно-философская концепция творчества В. А. Гаврилина : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Иванилова Татьяна Валерьевна ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2011. — 262 с.
77. Исупова, Т. С. Андреас Веркмайстер и «веркмайстерская эпоха» / Т. С. Исупова. — Текст : непосредственный // Известия Российского

государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2009. — № 101. — С. 242–246. — ISSN 1992-6464.

78. Исупова, Т. С. Гуманитарная природа диалога в контексте исторической этимологии / Т. С. Исупова, Ю. Г. Курилова. — Текст : непосредственный // Музыкальное образование в современном мире : диалог времен : сборник научных трудов по материалам VII Международной научно-практической конференции (20–21 ноября 2014 года) / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург : Скифия-принт, 2016. — Выпуск 7, часть 1. — С. 82–86. — ISBN 978-5-98620-206-8.
79. Исупова, Т. С. Диалог как гуманитарная основа музыкального искусства / Т. С. Исупова, Ю. Г. Курилова. — Текст : непосредственный // Методологические проблемы современного музыкального образования : сборник статей по материалам X и XI международных научно-практических конференций «Методологические и методические проблемы педагогики искусства» (29–30 апреля 2016) / РГПУ. — Санкт-Петербург : Скифия-принт, 2016. — С. 10–17. — ISBN 978-5-98620-183-2.
80. Исупова, Т. С. О ценности содержания жанрово-стилевых представлений «детской музыки» / Т. С. Исупова, Е. Г. Сакаева. — Текст : непосредственный // Университетский научный журнал. — 2020. — № 57. — С. 234–241. — ISSN 2222-5064.
81. Исупова, Т. С. «Осенний пейзаж» В. Коровицына: от художественного образа к исполнительским задачам / Т. С. Исупова. — Текст : непосредственный // Методологические проблемы современного музыкального образования : сборник статей по материалам XI и XII международных научно-практических конференций «Методологические и методические проблемы педагогики и искусства» / редактор-составитель С. М. Карпова ; научные редакторы: М. В. Воротной, С. М. Карпова ; Российский государственный

педагогический университет им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург : «СКИФИЯ-ПРИНТ», 2017. — С. 3–12. — ISBN 978-5-98620-260-0.

82. Исупова, Т. С. От органа до фортепиано: по страницам истории «поучающих» авторских собраний / Т. С. Исупова, Е. Г. Сакаева. — Текст : непосредственный // Научное мнение. — 2020. — № 7–8. — С. 100–104. — ISSN 2222-4378.
83. Исупова, Т. С. Теория и практика темперации в музыкально-теоретическом наследии Андреаса Веркмайстера : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Исупова Татьяна Семеновна ; [Российский институт истории искусств]. — Санкт-Петербург, 2010. — 269 с. — Текст : непосредственный.
84. Каган, М. С. Музыка в мире искусств : учебник для вузов / М. С. Каган. — 2-е издание, переработанное и дополненное. — Москва : Издательство Юрайт, 2025. — 218 с. — (Антология мысли). — ISBN 978-5-534-06319-6. — Текст : непосредственный.
85. Казанцева, Л. П. Основы теории музыкального содержания : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / Л. П. Казанцева ; Министерство культуры Российской Федерации, Астраханская государственная консерватория. — Астрахань : Волга, 2009. — 367 с. — ISBN 978-5-98066-069-7. — Текст : непосредственный.
86. Калицкий, В. В. Диалог в музыкальной коммуникации как феномен культуры (философско-культурологический анализ) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук : специальность 24.00.01 <Теория и история культуры> / Калицкий Виталий Валерьевич ; [ФГБОУ ВПО «Государственный университет управления»]. — Москва, 2014. — 26 с. — Текст : непосредственный.
87. Карпычев, М. Г. Как нужно играть на рояле : введение / Михаил Карпычев ; Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки. — Новосибирск : Новосибирская государственная

консерватория им. М. И. Глинки, 2021. — 327 с. — ISBN 978-5-9294-0127-5. — Текст : непосредственный.

88. Карпычев, М. Г. Практика пианизма : размышления и советы / М. Г. Карпычев ; Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. — Новосибирск : Издательство НГОНБ, 2007. — 232 с. — ISBN 978-5-88742-064-6. — Текст : непосредственный.
89. Католическая энциклопедия. Том 2 : И–Л / [Аверинцев Сергей Сергеевич, доктор филологических наук, член-корреспондент РАН и другие]. — 2005. — 1818 стб. — ISBN 5-89208-054-4. — Текст : непосредственный.
90. Кахнович, С. В. Культура межличностных отношений у детей дошкольного возраста на занятиях по изобразительному искусству : методическое пособие / С. В. Кахнович. — Москва : ВЛАДОС, 2017. — 319 с. — ISBN 978-5-906992-00-0. — Текст : непосредственный.
91. Кенжегалиев, К. К. Универсальный метод проверки H_0, H_1 гипотез педагогических исследований / К. К. Кенжегалиев [и др.] // Universum: Психология и образование : электронный научный журнал. — 2014. — № 5–6 (6). — URL: http://7universum.com/ru/psy/archive/item/1373 (дата обращения: 27. 12. 2025). — Текст : электронный. — ISSN 2311-6099.
92. Клепикова, Л. В. Миссия иезуитов в Китае и ее роль в распространении идей Просвещения в Поднебесной империи (на примере переписки Г. В. Лейбница и отца И. Буве) / Л. В. Клепикова. — Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». — 2013. — № 13 (114). — С. 112–125. — ISSN 2073-6355.
93. Ковалев, Г. А. Три парадигмы в психологии — три стратегии психологического воздействия / Г. А. Ковалев. — Текст : непосредственный // Вопросы психологии. — 1987. — № 3. — С. 41–49. — ISSN 0042-8841.
94. Коган, Г. М. Вопросы пианизма / Г. М. Коган. — Москва : Советский композитор, 1968. — 462 с. — Текст : непосредственный.

95. Коган, Г. М. Работа пианиста / Г. Коган. — Москва : Классика - XXI, 2004. — 201, [2] с. — ISBN 5-89817-080-4. — Текст : непосредственный.

96. Коган, Г. М. У врат мастерства : Психологические предпосылки успешности пианистической работы / Г. Коган. — 4-е издание, дополненное. — Москва : Советский композитор, 1977. — 174 с. — Текст : непосредственный.

97. Колесникова, И. А. Образовательные стратегии / И. А. Колесникова. — Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2006. —№ 1 (14). — С. 15–22. — ISSN 1815-9044.

98. Колесникова, И. А. Педагогическая реальность в зеркале межпардигмальной рефлексии / И. А. Колесникова. — Санкт-Петербург : СПбГУПМ, 1999. — 242 с. — ISBN 5-7434-0014-8. — Текст : непосредственный.

99. Кондаков, Н. И. Логический словарь-справочник / Н. И. Кондаков ; АН СССР ; Институт философии. — 2-е издание, исправленное и дополненное. — Москва : Наука, 1975. — 720 с. — Текст : непосредственный.

100. Коноплянский, Д. А. Педагогическая стратегия формирования конкурентоспособности выпускников вуза : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 13.00.08 <Теория и методика профессионального образования> / Коноплянский Дмитрий Алексеевич ; [Место защиты: Кемеровский государственный университет]. — Кемерово, 2017. — 39 с. — Текст : непосредственный.

101. Корнетов, Г. Б. Познание прошлой педагогической реальности / Г. Б. Корнетов. — Текст : непосредственный // Историко-педагогический журнал. — 2018. — № 1. — С. 37–63. — ISSN 2304-1242.

102. Корнетов, Г. Б. Современная педагогическая реальность в контексте единства педагогического прошлого, настоящего и будущего: взгляд

историки педагогики / Г. Б. Корнетов. — Текст : непосредственный // Инновационные проекты и программы в образовании. — 2022. — № 6 (84). — С. 4–12. — ISSN 2306-8310.

103. Корноухов, М. Д. Нотный текст — горизонты познания : монография / М. Д. Корноухов ; Министерство науки и высшего образования РФ, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования Ленинградской области «Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина». — Санкт-Петербург : Астерион, 2018. — 62, [1] с. — ISBN 978-5-00045-612-5. — Текст : непосредственный.

104. Корноухов, М. Д. Нотный текст как интерпретационно-смысловая структура музыкального произведения : монография / М. Д. Корноухов ; Министерство образования и науки РФ, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Московский педагогический государственный университет. — Великий Новгород : Новгородский государственный университет, 2011. — 116 с. — ISBN 978-5-900605-40-1. — Текст : непосредственный.

105. Корноухов, М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании : монография / М. Д. Корноухов ; Министерство образования и науки РФ, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Московский педагогический государственный университет. — Великий Новгород : Кириллица, 2011. — 300 с. — ISBN 978-5-900605-55-5. — Текст : непосредственный.

106. Корноухов, М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 13.00.08 <Теория и методика

профессионального образования> / Корноухов Михаил Дмитриевич ; [Московский педагогический государственный университет]. — Москва, 2011. — 48 с. — Текст : непосредственный.

107.Корто, А. О фортепианном искусстве / Альфред Корто ; составитель, переводчик, редактор, вступительная статья и комментарии К. Х. Аджемова. — Москва : КЛАССИКА-XXI, 2005. — 246, [3] с. — ISBN 5-89817-105-3. — Текст : непосредственный.

108. Корыхалова, Н. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике / Н. Корыхалова. — Ленинград : Музыка, 1979. — 208 с. — Текст : непосредственный.

109. Корюхина, И. Ю. Диалог культур как фактор социокультурной динамики в условиях глобализации : Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук : Специальность 09.00.11 / Корюхина Ирина Юрьевна ; [Иркутский государственный университет]. — Иркутск, 2003. — 17 с. — Текст : непосредственный.

110.Кочетков, М. В. Тринитарно-синергетическая методология и сотворчество субъектов педагогического общения / М. В. Кочетков. — Текст : непосредственный // Научный вестник Арктики. — 2020. — № 9. — С. 55–69. — ISSN 2542–1220.

111. Краевский, В. В. Методология педагогики: новый этап : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по пед. специальностям (ОПД.Ф.02 - Педагогика) / В. В. Краевский, Е. В. Бережнова. — Москва : Академия, 2006 (Тверь : Тверской полиграфкомбинат). — 393, [1] с. — ISBN 5-7695-2876-1. — Текст : непосредственный.

112.Краевский, В. В. Педагогика : учебник для студентов педагогических учебных заведений / [Краевский В. В., Меняев А. Ф., Пидкасистый П. И. и др.] ; под редакцией П. И. Пидкасистого. — Москва : Педагогическое

общество России, 2002. — 604 с.— ISBN 5-93134-181-1. — Текст : непосредственный.

113.Кругликов, В. А. Остранение / В. А. Кругликов. — Текст : непосредственный // Новая философская энциклопедия : в четырех томах : Т. 3 : Н–С. — Москва : Мысль, 2010. — 692, [3] с. — ISBN 978-2-244-01115-9; 978-2-244-01118-0.

114. Круглова, М. С. Маттео Рипа: миссионер при дворе императора Канси / М. С. Круглова. — Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. — 2017. — № 3. — С. 61–75. — ISSN 0320-8095.

115. Кудряшов, А. Ю. Теория музыкального содержания : художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв. : учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств / А. Ю. Кудряшов. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань, 2006. — 427, [1] с. — ISBN 5-8114-0600-2. — Текст : непосредственный.

116.Кузнецова, Е. О. Институт музыки, театра и хореографии как социокультурное пространство развития творческой деятельности субъектов образовательной среды современной школы / Е. О. Кузнецова, Т. С. Исупова. — Текст : непосредственный // Управление качеством образования: теория и практика эффективного администрирования. — 2024. — N 5. — С. 31–39. — ISSN 2949-1584.

117.Кузнецова, Е. О. Методические рекомендации по изучению фортепианной музыки петербургских композиторов XX–XXI века в китайских школах-студиях / Е. О. Кузнецова, Фан Шаомин. — Текст : непосредственный // Bulletin of the International Centre of Art and Education. — 2025. — № 5. — С. 285–291. — eISSN: 2618-6942.

118.Кузнецова, Е. О. Особенности работы над фортепианным ансамблем с иностранными студентами / Е. О. Кузнецова. — Текст : непосредственный // Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании. Сборник статей по материалам

Второй международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2024. — С. 318–322.

119. Кузнецова, Е. О. Особенности формирования навыков чтения нот с листа на начальном этапе обучения концертмейстерскому мастерству в педагогическом вузе студентов из КНР / Е. О. Кузнецова, Ян Фань. — Текст : непосредственный // Искусство и образование. — 2025. — № 5 (157). — С. 110–119. — eISSN 2072-0432.

120. Кузнецова, Е. О. Тяньцзиньская консерватория музыки как социокультурный феномен: к истокам формирования традиций музыкально-педагогического образования в Китае / Е. О. Кузнецова, Ли Тяньхао. — Текст : непосредственный // Bulletin of the International Centre of Art and Education. — 2023. — № 6–2. — С. 79–89. — eISSN 2618-6942.

121. Кузнецова, Е. О. Фортепианный цикл «Афоризмы» Д. Д. Шостаковича в аспекте исполнительских проблем / Е. О. Кузнецова, Т. В. Иванилова. — Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. — 2022. — № 5 (96). — С. 197–199. — ISSN 1991-5497.

122. Латыш, Н. И. Идея университета в контексте современной цивилизации / Н. И. Латыш. — Текст : непосредственный // Идея университета : парадоксы самоописания : сборник материалов третьей международной научно-практической конференции «Университетское образование: от эффективного преподавания к эффективному учению» (Минск, 29–30 апреля 2002 г.) / Белорусский государственный университет, Центр проблем развития образования; под ред.: М. А. Гусаковского, А. А. Полонникова. — Минск : БГУ, 2002. — С. 10–15. — ISBN 985-6582-33-4.

123.Лейбниц, Г. В. Письма и эссе о китайской философии и двоичной системе исчисления / Г. В. Лейбниц. — Москва : РАН ИФ, 2005. — 404 с. — ISBN 5-201-02133-6. — Текст : непосредственный.

124.Леонтьев, А. Н. Философия психологии / А. Н. Леонтьев. — Москва : МПГУ, 1994. — 286 с. — ISBN 5-211-02628-4 — Текст : непосредственный.

125.Леонтьев, А. Н. Проблемы развития психики / А. Н. Леонтьев. — 2-е издание, дополненное. — Москва : Мысль, 1965. — 572 с. — Текст : непосредственный.

126.Леонтьев, А. Н. Общее строение деятельности / А. Н. Леонтьев. — Текст : непосредственный // Общая психология. Тексты: В 3 томах. Том 1. Введение. Книга 3 / редактор-составитель: Ю. Б. Дормашев, С. А. Капустин, В. В. Петухов. — Москва: Когито-Центр, 2013. — С. 530–537. — ISBN 978-5-89353-379-8.

127.Леонтьев, А. Н. Проблема деятельности в психологии / А. Н. Леонтьев — Текст : непосредственный // Вопросы философии. — 1972. — № 9. — С. 95–108.

128.Летоня, о. Лойзэ. Лазаристы / о. Лойзэ Летоня. — Текст : непосредственный // Католическая энциклопедия. Том 2 : И–Л / [Аверинцев Сергей Сергеевич, доктор филологических наук, член-корреспондент РАН и другие]. — Москва : Издательство Францисканцев, 2005. — Стб. 1474–1478. — ISBN 5-89208-054-4.

129.Ли, Тяньхао. Инновационные методики в преподавании игры на фортепиано в системе высшей школы КНР / Ли Тяньхао. — Текст : непосредственный // Искусство и образование. — 2022. — № 3 (137). — С. 118–125. — ISSN 2072-0432.

130.Ли, Тяньхао. Мяо Тяньжуй — легенда китайской музыкальной педагогики / Ли Тяньхао. — Текст : непосредственный // Научное мнение. — 2023. — № 12. — С. 86–91. — ISSN 2222-4378.

131. Ли, Тяньхао. Опыт онлайн-обучения игре на фортепиано (на примере высших учебных заведений КНР) / Ли Тяньхао. — Текст : непосредственный // Человек. Социум. Общество. — 2022. — № 4. — С. 12–20. — eISSN 2713-1025.

132. Ли, Тяньхао. Приобретения фортепианной педагогики Китая XVIII столетия в контексте культурного диалога с европейской цивилизацией / Ли Тяньхао. — Текст : непосредственный // Научное мнение. — 2024. — № 5. — С. 101–108. — ISSN 2222-4378.

133. Ли, Тяньхао. Социокультурные предпосылки становления системы профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Новом Китае / Ли Тяньхао. — Текст : непосредственный // Музыка. Культура. Педагогика : сборник научных и научно-методических статей. Выпуск 10 / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. — Санкт-Петербург : Издательство «НИЦ АРТ», 2025. — С. 59–65. — ISBN 978-5-00231-288-7.

134. Ли, Чжэньюй. Педагогическое наследие Карла Черни как источник развития навыков игры на фортепиано в музыкально-образовательном пространстве Китая : автореферат диссертации на соискание ученой степени к. п. н. : специальность 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) / Ли Чжэньюй ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2024. — 24 с. — Текст : непосредственный.

135. Ли, Юнь. Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность <Музыкальное искусство> / Ли Юнь ; [Место защиты: Новосибирская государственная консерватория

им. М. И. Глинки]. — Новосибирск, 2019. — 22 с. — Текст : непосредственный.

136. Либерман, Е. Я. Работа над фортепианной техникой / Е. Либерман. — Москва : Классика-XXI, 2010. — 141, [4] с. — ISBN 978-5-89817-313-5. — Текст непосредственный.

137. Либерман, Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е. Я. Либерман. — Москва : Музыка, 1988. — 234, [2] с. — Текст : непосредственный.

138. Липич, Т. И. Диалог как форма взаимодействия культур / Т. И. Липич. — Текст : непосредственный // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. — 2014. — № 1. — С. 63–69. — ISSN 2408-932X.

139. Лобанова, М. Н. Музыкальный стиль и жанр : История и современность / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Кафедра теории музыки. — Москва : Советский композитор, 1990. — 221, [3] с. — ISBN 5-85285-031-4. — Текст : непосредственный.

140. Лу, Юань. Педагогические принципы выдающихся представителей российской фортепианной школы XX века в профессиональной подготовке китайских пианистов : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 5.8.2 Теория и методика обучения и воспитания / Лу Юань ; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет». — Москва, 2023. — 24 с. — Текст : непосредственный.

141. Лю, Фан. Фортепианная педагогика в современном Китае: процесс становления, особенности, проблемы / Лю Фан. — Текст : непосредственный // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. — № 2 (56). — С. 100–105. — ISSN 2220-1769.

142.Лю, Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае : автореферат диссертации на соискание ученой степени к. п. н. [кандидата музыкальной педагогики] : специальность 13.00.02 <Теория и методика обучения и воспитания по областям и уровням образования> / Лю Цин ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2009. — 22 с. — Текст : непосредственный.

143.Любомудрова, Н. А. Методика обучения игре на фортепиано : учебник для среднего профессионального образования / Н. А. Любомудрова. — Москва : Издательство Юрайт, 2025. — 180 с. —— ISBN 978-5-534-10667-1. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/565964 (дата обращения: 04.01.2026).

144.Маджуга, А. Г. Фрактальная педагогика: теоретические и методологические предпосылки становления и развития / А. Г. Маджуга, Р. Б. Сабекия, И. А. Синицина, Р. М. Салимова, И. В. Садаева. — Текст : непосредственный // Профессиональное образование в России и за рубежом. — 2016. — № 2 (22). — С. 71–80. — ISSN 2220-3036.

145.Мазель, Л. А. Анализ музыкальных произведений : Элементы музыки и методика анализа малых форм : учебник специального курса для музыкальных вузов : Ч. 1 / Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман. — Москва : Музыка, 1967. — 752 с. — Текст : непосредственный.

146.Мазель, Л. А. Вопросы анализа музыки : Опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики / Л. А. Мазель. — Москва : Советский композитор, 1978. — 352 с. — Текст : непосредственный.

147.Малахова, Е. В. Бинарная оппозиция свой/чужой в бирманском фразеологическом фонде / Е. В. Малахова, С. В. Шустова. — Текст : непосредственный // Гуманитарные исследования. История и филология. — 2025. — № 18. — С. 94–106. — ISSN 2713-0231.

148.Малинковская, А. В. Класс основного музыкального инструмента : искусство фортепианного интонирования : учебное пособие для

студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 039700 «Музыкальное образование» / А.В. Малинковская. — Москва : ВЛАДОС, 2005. — 381 с. — ISBN 5-691-01306-8. — Текст : непосредственный.

149. Малинковская, А. В. Фортепианно-исполнительское интонирование : Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI–XX вв. : Очерки. — Москва : Музыка, 1990. — 186, [3] с. — ISBN 5-7140-0220-2. — Текст : непосредственный.

150. Малинковская, А. В. Фортепианное интонирование как музыкально - педагогическая и исполнительская проблема : Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : Специальность 13.00.02 / Московский педагогический государственный университет им. В. И. Ленина. — Москва, 1995. — 46 с. — Текст : непосредственный.

151. Мартинсен, К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано : перевод с немецкого / К. Мартинсен ; предисловие и комментарии: Л. И. Ройзман. — Москва : Классика-XXI, 2003. — 115 с. — ISBN 5-89817-043-X. — Текст : непосредственный.

152. Марчукова, С. М. Троичность как основополагающий концепт пансофии Я. А. Коменского (1592–1670) / С. М. Марчукова. — Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2009. — № 109. — С. 21–28. — ISSN 1992-6464.

153. Мельникова, Л. Л. Бинарная оппозиция / Л. О. Мельникова. — Текст : непосредственный // Постмодернизм. Энциклопедия / составитель и научная редакция: А. А. Грицанов, М. А Можейко. — Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. — С. 81. — ISBN 985-6656-05-2 ; ISBN 985-428-430-1.

154. Мельникова, Н. И. Исполнительская организация музыкального времени : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 / Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки. — Новосибирск, 1996. — 22 с. — Текст : непосредственный.

155. Мельникова, Н. И. Фортепианное исполнительское искусство как культуротворческий феномен / Н. Мельникова ; Министерство культуры Российской Федерации, Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки. — Новосибирск : Б. и., 2002. — 230, [2] с. — ISBN 5-9294-0012-1. — Текст : непосредственный.

156. Мельничук, А. С. Понятие «стратегия» в исследованиях образования: контексты и варианты использования / А. С. Мельничук. — Текст : непосредственный // Акмеология. — 2017. — № 2. — С. 42–48. — ISSN 2072-7577.

157. Музыкальные жанры : сборник статей / общая редакция Т. А. Поповой. — Москва : Музыка, 1968. — 327 с. — Текст : непосредственный.

158. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. — Москва : Музыка, 1972. — 383 с. — Текст : непосредственный.

159. Неглинская, М. А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). — Издание 2-е, исправленное. — Москва : Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2015. — 468 с. — (Ученые записки Отдела Китая ИВ РАН. Выпуск 16). — ISSN 2227-3816 ; ISBN 978-5-89282-633-4. — Текст : непосредственный.

160. Недзвецкая, Е. А. Образование как социальный институт: специфика управления / Е. А. Недзвецкая. — Текст : непосредственный // Вестник РУДН. Серия Социология. 2003. — № 4–5. — С. 228–235. — ISSN 2313-2272 (Print); ISSN 2408-8897 (Online).

161.Нестеров, А. Г. Империя Цин в 1912–1924 годах: микрогосударство или квазигосударство? / А. Г. Нестеров, Жао Чуньцзяо. — Текст : непосредственный // Научный диалог. — 2017. — № 12. — С. 345–356. — ISSN 2225-756X (Print), ISSN 2227-1295 (Online).

162.Никитина, Л. В. Герменевтические контексты фортепианного исполнительского творчества : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук : специальность 24.00.01 <Теория и история культуры> / Никитина Лариса Вячеславовна ; [Казанский государственный университет культуры и искусств]. — Казань, 2010. — 26 с. — Текст : непосредственный.

163.Николаева, А. И. Герменевтический подход к пониманию музыкального стиля в педагогике музыкального образования / А. И. Николаева. — Текст : непосредственный // Музыкальное искусство и образование. — 2015. — № 4. — С. 19–28. — ISSN 2309-1428.

164.Николаева, А. И. Парадоксы музыкального стиля в исполнительстве и педагогике / А. И. Николаева. — Текст : непосредственный // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». — 2013. — № 1. — С. 110–115. — ISSN 2309-1428.

165. Николаева, Н. С. Образование как социальный институт: функции и дисфункции / Н. С. Николаева. — Текст : непосредственный // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. Серия: Философия, культурология, социология, социальная работа. — 2011. — № 4. — С.172–177. — ISSN 2308-877X.

166.Ню, Яцянь. Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.08 <Теория и методика профессионального образования> / Ню Яцянь ; [Московский педагогический государственный университет]. — Москва, 2009. — 21 с. — Текст : непосредственный.

167. Образовательные стратегии и технологии обучения при реализации компетентностного подхода в педагогическом образовании с учетом гуманитарных технологий: Методические рекомендации. — Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. — 108 с. — ISBN 978–5–8064–1556–2. — Текст : непосредственный.

168. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80000 слов фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова; Российская АН; Российский фонд культуры. 2-е издание, исправленное, дополненное. — Москва : АЗЪ, 1995. — 928 с. — ISBN 5-85632-007-7. — Текст : непосредственный.

169. Озерова М. В. Образовательные стратегии студентов вузов: подходы к исследованию / М. В. Озерова. — Текст : непосредственный // Культура, личность, общество в современном мире: методология, опыт эмпирического исследования. [XI Международная конференция, Екатеринбург, 19–20 марта 2008 год] : в 5 частях. — Екатеринбург : [Факультет политологии и социологии Уральского государственного университета], 2008. — Ч. 3. — С. 159–161. — ISBN 978-5-7525-1876-9.

170. Парсонс, Т. Понятие культуры и социальной системы / Т. Парсонс; перевод А. Харраша. — Текст : непосредственный // Парсонс Т. О социальных системах / под редакцией В. Ф. Чесноковой и С. А. Белановского. — Москва : Академический Проект, 2002. — С. 687–692. — ISBN 5-8291-0242-0.

171. Парсонс, Т. Социальная система и культура / Т. Парсонс; перевод А. Харраша. — Текст : непосредственный // Парсонс Т. О социальных системах / под редакцией В. Ф. Чесноковой и С. А. Белановского. — Москва : Академический Проект, 2002. — С. 693–776. — ISBN 5-8291-0242-0.

172. Парсонс, Т. Социальные системы / Т. Парсонс. — Текст : непосредственный // Вопросы социальной теории. — 2008. — Том II. — Выпуск 1 (2). — С. 38–71. — ISSN 2227-7951.

173.Писаренко, В. И. Моделирование в современной педагогике / В. И. Писаренко. — Текст : непосредственный // Общество: социология, психология, педагогика. — 2019. — № 12. — С. 146–154. — ISSN (print) 2221-2795; ISSN (online) 2223-6430.

174.Пичугина, В. К. Основные подходы к пониманию истории педагогики / В. К. Пичугина. — Текст : непосредственный // Отечественная и зарубежная педагогика. — 2013. — № 2 (11). — С. 22–33. — ISSN 2224-0772.

175.Попова, Т. В. Музыкальные жанры и формы. — 2-е издание, исправленное и дополненное. — Москва : Музгиз, 1954. — 384 с. — Текст : непосредственный.

176.Постмодернизм : Энциклопедия / составитель и научная редакция: А. А. Грицанов, М. А Можейко]. — Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. — 1037,[1] с. — ISBN 985-6656-05-2, 985-428-430-1. — Текст : непосредственный.

177.Потапова, Л. С. Научно-педагогический анализ сущности понятия «педагогические стратегии» / Л. С. Потапова. — Текст : непосредственный // MAGISTER. — 2023. — № 1 (5). — С. 16–21. — ISSN 2782-6112.

178.Потапова, Л. С. Основные функции педагогических стратегий в педагогической деятельности военных образовательных организаций / Л. С. Потапова, М. Г. Яшин, К. Н. Савинов. — Текст : непосредственный // Инновационная железная дорога. Новейшие и перспективные системы обеспечения движения поездов. Проблемы и решения» : сборник статей по материалам V международной научно-практической конференции / под общей редакцией М. Г. Яшина. — Санкт-Петербург, Петергоф : ВИ (ЖДВ и ВОСО), 2022. — С. 525–533.

179.Резник, Т. Е. Жизненные стратегии личности в современном обществе: методология социологического анализа : Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата социологических наук :

Специальность 22.00.01 / Резник Татьяна Евгеньевна ; [Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова]. — Москва, 2000. — 22 с. — Текст : непосредственный.

180. Резник, Ю. М. Жизненные стратегии личности : (Опыт комплекс. анализа) / Ю. М. Резник, Е. А. Смирнов ; Институт человека, Независимый институт гражданского общества. — Москва : Независимый ин-т гражд. о-ва, 2002. — 259 с. — ISBN 5-901493-01-X. — Текст : непосредственный.

181. Резник, Ю. М. Мир жизни человека (событийный подход) : [монография] / Юрий Резник ; Федеральное государственное бюджетное учреждение науки, Институт философии Российской академии наук. — Москва : Институт философии РАН, 2018. — 102, [1] с. — ISBN 978-5-9540-0339-0. — Текст : непосредственный.

182. Репина, Л. П. События и образы прошлого в исторической и культурной памяти / Л. П. Репина. — Текст : непосредственный // Новое прошлое. — 2016. — № 1. — С. 82–99. — ISSN 2500-3224.

183. Руденко, Н. В. Философские взгляды Ли Чжи (1527–1602) в «Книге для сожжения» : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук : специальность <История философии> / Руденко Николай Владимирович ; [Место защиты: ФГБУН Институт философии Российской академии наук]. — Москва, 2019. — 251 с. — Текст : непосредственный.

184. Савшинский, С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением : учебное пособие / С. И. Савшинский. — Издание 3-е, стереотипное. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020 : Планета музыки. — 191, [1] с. — ISBN 978-5-91938-514-1. — Текст : непосредственный.

185. Сазонова, Ю. А. Миссия Университета как социального института в современном мире / Ю. А. Сазонова. — Текст : электронный // Психология, социология и педагогика. — 2014. — № 9. — URL:

https://psychology.snauka.ru/2014/09/3562 (дата обращения: 03.06.2025). — ISSN 2226-2148.

186. Се, Хэн. Китайская фортепианная исполнительская школа на современном этапе : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) / Се Хэн ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2024. — 22 с. — Текст : непосредственный.

187. Сидоренко, Е. В. Методы математической обработки в психологии / Е. В. Сидоренко. — Санкт-Петербург : ООО «Речь», 2000. — 350 с. — ISBN 5-9268-0010-2. — Текст : непосредственный.

188. Сизова, Е. Р. Профессиональная компетентность специалиста-музыканта: структура, содержание, методы развития / Е. Р. Сизова. — Текст : непосредственный // Высшее образование сегодня. — 2007. — № 11. — С. 36–38. — ISSN 1726-667X.

189. Сластенин, В. А. Педагогика : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению «Педагогическое образование» / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов ; под редакцией В. А. Сластенина. — 12-е издание, стереотипное. — Москва : Академия, 2014. — 607, [1] с. — ISBN 978-5-4468-1450-3. — Текст : непосредственный.

190. Словарь античности : перевод с немецкого / Редколлегия: В. И. Кузищин (ответственный редактор) и др. — Москва : Прогресс, 1989. — 704 с. — ISBN 5-01-001588-9. — Текст : непосредственный.

191. Сметанникова, Н. Н. Профессионально-специализированное чтение: его особенности и место в процессе обучения / Н. Н. Сметанникова. — Текст : непосредственный // Высшее образование сегодня. — 2018. — № 10. — С. 36–42. — ISSN 1726-667X.

192. Сметанникова, Н. Н. Стратегиальный подход к обучению профессионально-специализированному чтению / Н. Н. Сметанникова.

— Текст : непосредственный // Высшее образование сегодня. — 2018. — № 9. — С. 54–59. — ISSN 1726-667X.

193. Смирнова, Н. М. Фортепианные стили : учебник для слушателей курсов повышения квалификации / Н. М. Смирнова ; Национальный проект «Культура» [и др.]. — Саратов : Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. — 210, [2] с. — ISBN 978-5-94841-438-6. — Текст : непосредственный.

194. Советский энциклопедический словарь : [Ок. 80 000 ст.] / Главный редактор А. М. Прохоров. — 4-е издание. — Москва : Советская энциклопедия, 1987. — 1599 с. — Текст : непосредственный.

195. Соколов, А. В. Л. ван Бетховен. Соната ор. 10 № 2. Практические аспекты работы в контексте учебного процесса в классе специального фортепиано / А. В. Соколов. — Текст : непосредственный // Искусство и образование. — 2025. — № 15 (167). — С. 71–81. — ISSN 2072-0432.

196. Соколов, А. В. Педагогические аспекты работы над кантиленой в фортепианных сочинениях П. И. Чайковского на примере цикла тема и вариации ор.19 фа мажор / А. В. Соколов. — Текст : непосредственный // Педагогический научный журнал. — 2024. — Том. 7. — № 4. — С. 21–25. — ISSN (online) 2949-0863.

197. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / общая редакция, составитель и предисловие, с. 5–24, А. Ю. Согомонова. — Москва : Политиздат, 1992. — 542, [1] с. — ISBN 5-250-01297-3. — Текст : непосредственный.

198. Сохор, А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Н. Сохор. — Москва : Музыка, 1968. — 103 с. — Текст : непосредственный.

199. Старыгина, А. М. Образование как социальный институт и феномен культуры: социокультурный анализ / А. М. Старыгина. — Текст : электронный // Инженерный вестник Дона : электронный научный журнал. — 2014. — № 3. — URL:

http://ivdon.ru/uploads/article/pdf/IVD_88_starygina.pdf_2542.pdf (дата обращения: 14.11.2023).

200. Степанова, И. Ю. Педагогическая стратегия как фактор обеспечения качества непрерывного профессионального образования / И. Ю. Степанова, Е. В. Зырянова. — Текст : электронный // XIV Международная научно-практическая конференция (второй этап) «Образование через всю жизнь: непрерывное образование в интересах устойчивого развития», сборник материалов. — Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2016. — Режим доступа: https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/30494 (дата обращения: 03.01.2026).

201. Степанчук, О. А. Гуманитарность — «фундаментальное ядро» современного образования / О. А. Степанчук. — Текст : непосредственный // Педагогическое мастерство: материалы международной заочной конференции (Москва, апрель 2012 г.). — Москва : Буки-Веди, 2012. — С. 42–44. — ISBN 978-5-4253-0383-7.

202. Степанчук, О. А. Диалогическое отношение как главный структурообразующий элемент гуманитарного образования / О. А. Степанчук. — Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2008. № 1. — С. 20–23. — ISSN 1815-9044.

203. Сюй, Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Сюй Бо ; [Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова]. — Ростов-на-Дону, 2011. — 24 с. — Текст : непосредственный.

204. Творчество: теория, диагностика, технологии : словарь-справочник : для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлениям педагогического образования и научно-педагогических работников высших учебных заведений : для специалистов в области

образования, инноваций и гуманитарных технологий в социальной сфере / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена ; [Афанасьева А. Б., кандидат искусствоведения, доцент и др.] под общей редакцией Т. А. Барышевой. — Санкт-Петербург : Книжный Дом, 2008. — 293, [2] с. — ISBN 978-5-9651-0831-2. — Текст : непосредственный.

205. Тестов, В. А. Различные подходы к понятию фундаментальности образования / В. А. Тестов. — Текст : непосредственный // Труды Современной гуманитарной академии. — 2008. — № 5. — С. 93–108. — ISSN 1609-4646.

206. Тестов, В. А. Стратегии обучения в современных условиях / В. А. Тестов. — Текст : непосредственный // Педагогика. — 2005. — № 7. — С. 12–18. — ISSN 0869-561X.

207. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста / Е. М. Тимакин. — Москва : Музыка, 2009. — 167, [1] с. — ISBN 978-5-7140-1155-9. — Текст : непосредственный.

208. Туник, Е. Е. Опросник креативности Д. Джонсона / Е. Е. Туник ; Санкт-Петербургский государственный университет педагогического мастерства ; кафедра психологии. — Санкт-Петербург : СПбУПМ, 1997. — 10 с. — ISBN 5-7434-0192-6. — Текст : непосредственный.

209. У, На. Фортепианная музыка Дин Шан Дэ: сопряжение китайской национальной традиции с современными приемами европейского письма : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / У На ; [Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова]. — Санкт-Петербург, 2009. — 23 с. — Текст : непосредственный.

210. Фейнберг, С. Е. Пианизм как искусство / С. Е. Фейнберг. — Москва : Классика-XXI, 2001. — 335,[3] с. — ISBN 5-89817-028-6. — Текст : непосредственный.

211.Хабутдинова, Е. Н. Традиционные и инновационные педагогические стратегии совершенствования профессиональной деятельности учителя в средней школе США : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.01 / Хабутдинова Елена Николаевна ; [Казанский государственный университет]. — Казань : Б. и., 1999. — 18 с. — Текст непосредственный.

212.Хайдеггер, М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер ; перевод с немецкого В. В. Бибихина ; вступительная статья И. В. Минакова. — Москва : АСТ ; Харьков : Фолио, 2003. — 510 с. — ISBN 966-03-1594-5. — Текст : непосредственный.

213.Харланова, Е. М. Педагогическая концепция с позиций постнеклассичесаой науки: структура, функции, методы / Е. М. Харланова. — Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. — 2017. — № 3. — С. 107–112. — ISSN 1997-9886.

214.Холопов, Ю. Н. Введение в музыкальную форму / Ю. Н. Холопов ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. — [2-е издание, исправленное]. — Москва : Московская консерватория, 2008. - 431 с. — ISBN 978-5-89598-212-9. — Текст : непосредственный.

215. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства : учебное пособие : для студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. — Санкт-Петербург : Лань, 2000. — 319 с. — ISBN 5-8114-0334-8. — Текст : непосредственный.

216.Хоу, Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Хоу Юэ ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2009. — 24 с. — Текст : непосредственный.

217.Ху, Цзяньхуа. Развитие высшего образования в Китае / Ху Цзяньхуа, Лю Янчунь. — Текст : непосредственный // Россия–Китай: тенденции развития образования в XXI в.: Сравнительный анализ / Ответственный редактор: В. П. Борисенков, Мэй Ханьчэн. — Москва : Наука, 2019. — С. 392–408. — ISBN 978-5-02-040240-9.

218.Хуан, Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Хуан Пин ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2008. — 20 с. — Текст : непосредственный.

219.Цзя, Сыюй. Профессиональная музыкально-педагогическая подготовка китайских студентов к начальному этапу обучения детей игре на фортепиано : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) / Цзя Сыюй ; [Московский педагогический государственный университет]. — Москва, 2024. — 23 с. — Текст : непосредственный.

220.Цуккерман, В. А. Анализ музыкальных произведений : Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы : [Учебник историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов]. — Москва : Музыка, 1980. — 296 с. — Текст : непосредственный.

221.Цюй, Ва. Фортепианное творчество Чу Ванхуа в контексте китайской музыки XX века : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Цюй Ва ; [Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова]. — Ростов-на-Дону, 2015. — 26 с. — Текст : непосредственный.

222. Чекменёва, Т. К. Образование как социальный институт: теоретические подходы / Т. К. Чекменёва. — Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного технического университета. — 2010. — Т. 6. — № 4. — С. 150–153. — ISSN 1729-6501.

223. Чередниченко, Т. В. Композиция и интерпретация. Три среза проблемы / Т. В. Чередниченко. — Текст : непосредственный // Музыкальное исполнительство и современность. Выпуск 1. — Москва : Музыка, 1988. — С. 43–44.

224. Чжан, Цзюнь. Китайская народная музыка в профессиональной подготовке студентов музыкальных факультетов : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 <Теория и методика обучения и воспитания> / Чжан Цзюнь ; [Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова]. — Москва, 2008. — 22 с. — Текст : непосредственный.

225. Чжан, Шучжань. Формирование творческого потенциала детей младшего школьного возраста средствами полихудожественной выразительности в условиях дополнительного музыкального образования Китая : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 5.8.2 Теория и методика обучения и воспитания / Чжан Шучжань ; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена». — Санкт-Петербург, 2023. — 24 с. — Текст : непосредственный.

226. Чжао, Цзэхуа. Фортепианное творчество Ван Лисана в контексте музыкальной культуры Китая второй половины XX века : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 5.10.3 <Виды искусства (музыкальное искусство)> / Чжао Цзэхуа ; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная

консерватория им. М.И. Глинки» Диссовет Д 210.030.XX (23.2.011.01)]. — Нижний Новгород, 2023. — 22 с. — Текст : непосредственный.

227. Чэнь, Шуюнь. Фортепианное творчество китайских композиторов XX–начала XXI веков: основные стилевые направления : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Чэнь Шуюнь ; [Место защиты: Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки]. — Нижний Новгород, 2020. — 25 с. — Текст : непосредственный.

228. Шао, Цзэбинь. Стратегия развития образования в Китае / Шао Цзэбинь // Россия–Китай: тенденции развития образования в XXI в.: Сравнительный анализ / Ответственный редактор: В. П. Борисенков, Мэй Ханьчэн. — Москва : Наука, 2019. — С. 29–46. — ISBN 978-5-02-040240-9. — Текст : непосредственный.

229. Шкапа, Е. А. Исполнительская интерпретация как инструмент изучения авторского текста в курсах музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин / Е. А. Шкапа. — Текст : непосредственный // Музыкальное искусство и образование. — 2021. — Том 9. — № 2. — С. 42–60. — ISSN 2309-1428.

230. Шкапа, Е. А. О выразительных возможностях музыкального темпа: изучение взаимосвязи авторского текста и исполнительской интерпретации в музыкально-теоретическом образовании / Е. А. Шкапа. — Текст : непосредственный // Музыкальное искусство и образование=Musical Art and Education. — 2020. — Т. 8. — № 1. — С. 59–72. — ISSN 2309-1428.

231. Шушерина, О. И. Стратегический подход к профессионально-культурному становлению студента вуза / О. И. Шушерина. — Текст : непосредственный // Инновации в образовании. — 2005. — № 4. — С. 75–83. — ISSN 1609-4646.

232. Эллиот, М. С. Пределы Татарии: Маньчжурия в имперских и национальных географиях / М. С. Эллиот. — Текст : непосредственный // Социальное пространство: Междисциплинарные исследования: Реферативный сборник / РАН. ИНИОН. Центр социальных научно-информационных исследований. Отдел социологии и социальной психологии. Ответственный редактор Л. В. Гирко. — Москва : ИНИОН, 2003. — С. 146–157. — ISBN 5-248-00144-7.

233. Юе, Цзин. Освоение методики комплексного анализа музыкальных произведений студентами-бакалаврами из Китайской Народной Республики в классе фортепиано : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 5.8.2 Теория и методика обучения и воспитания / Юе Цзин ; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена». — Санкт-Петербург, 2023. — 23 с. — Текст : непосредственный.

234. Ядровская, М. В. Модели в педагогике / М. В. Ядровская. — Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. — 2013. — № 366. — С. 139–143. — ISSN 1561-7793.

235. Яковлев, Е. В. Педагогическая концепция: методологические аспекты построения / Е. В. Яковлев, Н. О. Яковлева. — Москва : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2006. — 239 с. — ISBN 5-691-01523-0. — Текст : непосредственный.

236. Ян, Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая : автореферат диссертации на соискание ученой степени к. п. н. : специальность 13.00.02 <Теория и методика обучения и воспитания по областям и уровням образования> / Ян Бохуа ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2009. — 24 с. — Текст : непосредственный.

237. Ян, Чжунго. Проблемы профессиональной подготовки пианистов в музыкальных учебных заведениях Китая / Ян Чжунго. — Текст : непосредственный // Манускрипт. — 2020. — Том 13. — Выпуск 10. — С. 250–254. — ISSN 2618-9690.

238. Янова, М. Г. Педагогические стратегии формирования организационной культуры будущего учителя / М. Г. Янова. — Текст : непосредственный // Сибирский педагогический журнал. — 2008. — № 6. — С. 297—310. — ISSN 1813-4718.

239. Янова, М. Г. Формирование организационно-педагогической культуры будущего учителя : (теоретико-методологический аспект) : монография / М. Г. Янова, В. В. Игнатова ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ГОУ ВПО «Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева». — Красноярск : Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, 2011. — 248, [1] с. — ISBN 978-5-85981-432-9. — Текст : непосредственный.

240. Яо, Вэньцзяо. Любительское музицирование как этап допрофессионального освоения фортепианного искусства в Китайской Народной Республике : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) / Яо Вэньцзяо ; [Российский государственный педагогический университет]. — Санкт-Петербург, 2022. — 24 с. — Текст : непосредственный.

241. Ясвин, В. А. Образовательная среда от моделирования к проектированию / В. А. Ясвин ; Московский городской психолого-педагогический институт, Школа «Новое образование». — 2-е издание, исправленное и дополненное. — Москва : Смысл, 2001. — 366 с. — ISBN 5-89357-090-1. — Текст : непосредственный.

242. Avramkova, I. S. Monitoring studies of university graduates' satisfaction with the quality of education: the main approaches / Irina S. Avramkova, Natalya. I. Anufrieva, Alexander V. Kamyanets Elena O. Kuznetsova, Anna I. Scherbakova. — Текст : непосредственный // Política e Gestão Educacional. — 2021. — Т. 25. — № S1. — С. 638–653. — ISSN (online) 1519-9029.

243. Bertenshaw T. H. Elements of Music, Harmony and Counterpoint, Rhythm, Analysis and Musical Form. — London, New York, Bombay: Longmans, Green, & Company, 1896. — 415 p. — Текст : непосредственный.

244. BIBLIOTHECA LUSITANA, Historica, Critica, e Chronologica, NA QUAL SE COMPREHENDE A NOTICIA dos Authores Portuguezes, e das Obras, que compozeraõ desde o tempo da promulgaçaõ da Ley da Graça até o tempo presente; por DIOGO BARBOSA MACHADO, Uly ssiponense, Abbade Reservatario da Paroquial Igreja de Santo Adriaõ de Sever, e Acadêmico do Numero da Academia Real. TOMO IV. QUE CONSTA DE MUITOS AUTHORES NOVAMENTE collocados na Bibliotheca, e de outros illustrados, e emendados, impressos nos tres Tomus precedentes. — LISBOA, Na Officina Patriarcal de FRANCISCO LUIZ AMENO, 1759. — 721 p. — Текст : непосредственный.

245. BIBLIOTHECA LUSITANA, Historica, Critica, e Chronologica, NA QUAL SE COMPREHENDE A NOTICIA dos Authores Portuguezes, e das Obras, que compozeraõ desde o tempo da promulgaçaõ da Ley da Graça até o tempo presente. Por DIOGO BARBOSA MACHADO, Uly ssiponense, Abbade Reservatario da Paroquial Igreja de Santo Adriaõ de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. TOMO III. — LISBOA: Na Officina Patriarcal de FRANCISCO LUIZ AMENO, 1752. — 798 p. — Текст : непосредственный.

246. Diatessaron (n.). — Electronic : text // Online Etymology Dictionary / © 2001–2025 Douglas Harper. — URL:

https://www.etymonline.com/word/diatessaron (accessed: November 03, 2025).

247. Europe and China : science and arts in the 17th and 18th centuries / edited by Luis M.R. Saraiva ; University of Lisbon, Portugal, with the collaboration of Liu Dun. — New Jersey : World Scientific, 2013. — XXX, 309 p. — ISBN 9789814390439; 9814390437. — Текст : непосредственный.

248. Galeffi, Fabio G. “Mariner, musician and missionary, and true priest always”. Teodorico Pedrini’s life in Xitang / Fabio G. Galeffi, Gabriele Tarsetti // History of the Church in China. From its beginning to the Scheut Fathers and 20th Century. Unveiling some less known sources, sounds and pictures / Ferdinand Verbiest Institute (eds.). — Leuven : Ferdinand Verbiest Institute K. U. Leuven, 2015. — P. 125–151. — (Leuven Chinese studies, Vol. 29). — ISBN 9789082090949. — Текст : непосредственный.

249. Galeffi, Fabio G. Teodorico Pedrini: un musicista fermano in Cina nel Settecento / Fabio G. Galeffi, Gabriele Tarsetti // Marca/Marche. Rivista di storia regionale. Vol. 6: La musica nelle Marche fonti, istituzioni, protagonisti / a cura di Paolo Peretti. — Fermo : Andrea Livi Editore, 2016. — P. 77–93. — ISSN 2284-0389 ; ISBN 88-7969-369-7. — Текст : непосредственный.

250. Galeffi, Fabio G. UN MISSIONARIO FERMANO TRA IL PAPA E L’ IMPERATORE: Teodorico Pedrini e la missione di Cina / Fabio G. Galeffi, Gabriele Tarsetti // La Voce delle Marche : Supplemento al numero 1. — 2006. — 13 gennaio. — IV p. — ISSN : 1722-7798. — Текст : непосредственный.

251. Le P. Thomas Pereira. — Текст : непосредственный // Notices biographiques et bibliographiques sur les Jésuites de l’ancienne Mission de Chine : 1552–1773. Tome I : XVIe et XVIIe siècles / par le P. Louis Pfister, S. J. (1838–1891). — Chang-Hai : Imprimerie de la Mission catholique. Orphelinat de T’ou-sè-wè, 1932. — P. 381–385.

252. Picard, F. Musica mecanica, practica & speculativa : de Pereira à Pedrini, la musique européenne à la cour de Kangxi / F. Picard, F. Thoraval. — Текст : непосредственный // Beduschi L. , Ceulemans A.-E., Tacaille A. Musica,

sive liber amicorum Nicolas Meeùs. — Paris : Presses Universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), 2014. — P. 453–492. — ISBN-10, 2840509180; ISBN-13, 978-2840509189.

253. Strategy (n.). — Electronic : text // Online Etymology Dictionary / © 2001–2025 Douglas Harper. — Url: https://www.etymonline.com/search?q=strategy (accessed: November 03, 2025).

254. Tanaka, S. History without Chronology / S. Tanaka. — Ann Arbor: Lever Press, 2019. — 202 p. — Print ISBN: 978-1-64315-003-1. Open access ISBN: 978-1-64315-004-8. — Текст : непосредственный.

255. Verbiest, Ferdinandus. Astronomia Europaea sub imperatore Tartaro-Sinico Cám Hý appellato ex umbra in lucem revocata a R.P. Ferdinando Verbiest. — Dilingae : typis & sumptibus Joannis Caspari Bencard, per Joannem Federle, 1687. — VII, 128 P. — Текст : непосредственный.

256. Wylie, Alexander. Notes on Chinese Literature: With Introductory Remarks on the Progressive Advancement of the Art; and a List of Translations from the Chinese Into Various European Languages. — SHANGHAE – LONDON : American Presbyterian Mission Press – TRÜBNER & Co. 60, PATERNOSTER ROW., 1867. — 260 p. — Текст : непосредственный.

257. Бай, Липин. 吳宓的翻譯觀 (Концепция перевода У Ми) / 白立平. — Текст : электронный // 明報月刊 (Ежемесячник Мин Бао). — 2019. — № 6. — Url: https://mingpaomonthly.com/article/details/%E8%AA%9E%E6%96%87%EF%BC%8E%E6%9B%B8%E8%A9%B1%2F2019-06%2F1590997534613%2F%E5%90%B3%E5%AE%93%E7%9A%84%E7%BF%BB%E8%AD%AF%E8%A7%80%EF%BC%88%E7%99%BD%E7%AB%8B%E5%B9%B3%EF%BC%89 (дата обращения 10.04.2025). — ISSN 0580-6291. — На китайском языке.

258. Бай, Туньшао (T. H. Bertenshaw). 樂理初步 (Введение в теорию музыку) / 柏吞绍; 缪天瑞编译 (составитель: Мяо Тяньжуй). — Шанхай :

万叶书店, 1949. — 111 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

259. Ван, Бин. 徐日昇和西方音樂知識在中國的傳播 (Сюй Жишэн и распространение западных музыкальных знаний в Китае) / 王冰. — Текст : непосредственный // 文化雜誌 (Культура). — 2003. — С. 71–90. — ISSN 0872-4407. — На китайском языке.

260. Ван, Бин《律吕纂要》内容来源初探 (Предварительное исследование содержания источника «Люй Ли Чжэнъи (Компендиум по теории музыки)») / 王冰. — Текст : непосредственный // 自然科学史研究 (Исследования по истории естественных наук). — 2014. — Том. 3. — Выпуск 4. — С. 411–426. — ISSN 1000-0224. — На китайском языке.

261. Ван, Фаньсэнь. 思想是生活的一種方式：中國近代思想史的再思考 (Мысль — это образ жизни: переосмысление истории современной китайской мысли) / 王汎森. — 臺北 (Тайбэй) : 聯經出版事業公司 (Лианьцзинская издательская компания), 2017. — 408 с. — ISBN 9789570849844. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

262. Ван, Цзенань. 近代中外文化交流史 (История культурных обменов между Китаем и зарубежными странами в новейшее время) / 王介南. — Тайюань: 书海出版社, 2009. — 453 с. — ISBN 9787805508214. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

263. Ван, Юэгун. 乾隆时期宫廷琴事考 (Исследование дворцовой музыки периода императора Цяньлун) / 王跃工. — Текст : непосредственный // 故宫博物院院刊 (Журнал Дворцового музея). — 2018. — Выпуск 2 (Выпуск 196). — С. 031–056. — ISSN 0452-7402. — На китайском языке.

264. Гай, Цюсы (P. Goetschius). 和声学 (Гармония) / 该丘斯; 繆天瑞编译 (составитель: Мяо Тяньжуй). — Шанхай : 上海万叶书店, 1949. — 236 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

265. Гай, Цюсы (P. Goetschius). 曲式學 (Музыкальная форма) / 该丘斯; 缪天瑞编译 (составитель Мяо Тяньжуй). — Шанхай : 上海万叶书店, 1949. — 174 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

266. Гай, Цюсы (P. Goetschius). 曲调作法 (Сочинение мелодии) / 该丘斯; 繆天瑞编译 (составитель: Мяо Тяньжуй). — Шанхай : 上海万叶书店, 1949. — 130 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

267. Гай, Цюсы (P. Goetschius). 音乐的构成 (Музыкальная композиция) / 该丘斯; 繆天瑞编译 (составитель: Мяо Тяньжуй). — Шанхай : 人民音乐出版社, 2001. — 198 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

268. Гуань, Цзиньи. 殷殷事业情 拳拳爱国心——记吕水深教授的学术贡献 (Глубокая преданность своему делу и любящее сердце к своей стране : вспоминая академический вклад профессора Лу Шуйшэня) / 管谨义. — Текст : непосредственный // 歌唱艺术 (Искусство пения). — 2017. — № 9. — С. 10–18. — ISSN 2096-1502. — На китайском языке.

269. Ли, Хунцзюнь. 利瑪竇〈西琴曲意〉今譯 / 李宏君. — Текст : непосредственный // 文化雜誌. — 2011. — № 78. — С. 146–149. — ISSN 0872-4407. — На китайском языке.

270. Мендес, Кармен. 中葡关系的发展历程 (История развития китайско-португальских отношений) / 曼德思, 卡门. — Текст : непосредственный // 伊比利亚美洲研究 2015–2016 = Estudios Iberoamericanos 2015–2016) / Чжу Лунь (朱伦) Сюйлиао Лиаосы (徐利奥·里奥斯) (eds.). — Пекин : Издательство China Social Sciences Press, 2016. — С. 396–422. — ISBN 978-7-5161-9075-3. — На китайском языке.

271. Мэн, Цзяньцзюнь. 他的一生，承载着半部中国现当代民族音乐史 (一)——纪念音乐教育家、二胡泰斗陈振铎先生逝世 20 周年 (Его жизнь несет в себе половину истории современной китайской национальной

музыки (Часть 1) : к 20-летию со дня смерти господина Чэнь Чжэньдо, музыкального педагога и мастера эрху) / 孟 建 军. — URL: https://www.huain.com/article/erhu/2023/0918/2210.html (дата обращения: 14.11.2023). — Текст : электронный. — На китайском языке.

272. Мэн, Цзяньцзюнь. 孟建军. 他的一生，承载着半部中国现当代民族音乐史(三)——纪念音乐教育家、二胡泰斗陈振铎先生逝世 20 周年. (Его жизнь несет в себе половину истории современной китайской национальной музыки (Часть 3) : к 20-летию со дня смерти господина Чэнь Чжэньдо, музыкального педагога и мастера эрху) / 孟建军. — URL: https://www.huain.com/article/erhu/2023/0909/2185.html (дата обращения: 14.11.2023). — Текст : электронный. — На китайском языке.

273. Мэн, Цзяньцзюнь. 孟建军. 他的一生,承载着半部中国现当代民族音乐史(二)——纪念音乐教育家、二胡泰斗陈振铎先生逝世 20 周年 (Его жизнь несет в себе половину истории современной китайской национальной музыки (Часть 2) : к 20-летию со дня смерти господина Чэнь Чжэньдо, музыкального педагога и мастера эрху) / 孟建军. — URL: https://www.huain.com/article/erhu/2023/0913/2198.html (дата обращения: 14.11.2023). — Текст : электронный. — На китайском языке.

274. Мяо, Тяньжуй. 律学 (Темперация) / 缪天瑞. — Пекин : 人民音乐出版社, 1965. — 122 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

275. Мяо, Тяньжуй. 适合古琴初学者教材《律学》简介 古琴入门教材介绍 (Толкование о темперации для начинающих исполнителей на гуцине: Знакомство с учеными материалами по гуцинь) / 缪天瑞. — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 1996. — 326 с. — ISBN 9787103013175. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

276. Пан, Наймин. 明清中国《大西洋》概念的生成与演变 (Формирование и эволюция концепции «Атлантики» в Китае эпохи Мин и Цин) / 庞乃明. — Текст : непосредственный // 学术研究 (Академические исследования). — 2019. — № 11. — С. 127–136. — ISSN 1000-7326. — На китайском языке.

277. Сюй, Айчунь. 许勇三文选：我的音乐历程 (Мой музыкальный путь: Избранные произведения Сюй Юнсаня) / 许霭春. — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 2010. — 512 с. — ISBN 9787103035368. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

278. Сюй, Юнсань. 攀登音乐艺术高峰的途徑 (Пути достижения вершин музыкального искусства) / 许勇三. — Пекин : 人民音乐出版社 (Издательство «Народная музыка»), 1995. — 405 с. — ISBN 7-103-01258-X. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

279. Сюй, Юнсань. 西方交响音乐发展纲要 (Очерк развития западной симфонической музыки) / 许勇三. — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 1992. — 338 с. — ISBN 9787103011331. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

280. Тэн, Чжиянь. 世俗时代的宗教与学校教育关系问题研究——政策解读与案例透视 (Исследование взаимосвязи между религией и школьным образованием в светскую эпоху: политическая интерпретация и взгляд на ситуацию) / 滕志妍 : 博士学位论文 (Кандидатская диссертация). 专业名称：教育学原理 (Специальность: Основы образования); 研究方向：教育人类学 (Научное направление: Антропология образования); 西北师范大学教育学院(Педагогический колледж, Северо-Западный нормальный университет). — 兰州 (Ланьчжоу), 2009. — 201 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

281. Тянь, Цин. 中国古代音乐史话 (История древней музыки Китая) / 田青. — Шанхай : 上海音乐出版社 (Шанхайское музыкальное издательство), 1984. — 236 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

282. Тянь, Цин. 中国佛乐选萃 = The selected Chinese buddhist music (Избранная китайская буддийская музыка) / 田青. — Шанхай : 上海音樂出，1993. — 298 с. — ISBN 7-80553-448-9. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

283. Тянь, Цин. 中国宗教音乐 (Китайская религиозная музыка) / 田青. — Пекин : 宗教文化出版社 (Издательство «Религиозная культура»), 1997. — 322 с. — ISBN 7-80123-082-5. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

284. Тянь, Цин. 非物质文化遗产的胜利 (Триумф нематериального культурного наследия) / 田青: 08.04.2008 : Copyright © 2004–2010 ; Musicology.CN. — URL: https://musicology.cn/reviews/reviews_2431.html (дата обращения: 29.10.2023). — Текст : электронный. — На китайском языке.

285. Тянь, Цин.佛教，基督宗教，少数民族宗教音乐 (Буддизм, Христианство, Религиозная музыка национальных меньшинств) / 田青. — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 2005. — 479 с. — ISBN 7103028494; 9787103028490. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

286. У, Яньлин. 清初宫廷葡萄牙传教士徐日升 (Сюй Ришэн — португальский миссионер при дворе ранней династии Цин) / 吴艳玲. — Текст : непосредственный // 湖北社会科学 (Социальные науки Хубэй). — 2008. — № 5. — С. 112–114. — ISSN 1003-8477. — На китайском языке.

287. Цзе, Сичжан. 梁启超的革命与反革命 (Революция и контрреволюция Лян Цичао) / 解玺璋. — Текст : электронный // Aisixiang 爱思想. 14.03.2016. 11:22. — URL: https://www.aisixiang.com/data/97815.html (дата обращения 10.04.2025). — На китайском языке.

288. Цюань, Ю. 《音乐百科词典》获中国图书奖 («Музыкальный энциклопедический словарь» получил Китайскую книжную премию) / 荃有. — Текст : непосредственный // 音乐研究 (Music Research). — 2001. — № 01. — С. 56. — ISSN 0512-7939. — На китайском языке.

289. Чан, Айлин. 中国钢琴艺术史研究 (Исследование истории китайского фортепианного искусства) / 常爱玲. — 山东教育出版社 (Шаньдунская образовательная пресса), 2010. — 249 с. — ISBN 9787532867271. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

290. Чжан, Баомин. 对峙的意义：学衡派与新青年派文化论争再回眸 (Смысл противостояния: ретроспективный взгляд на культурные разногласия между школами «Сюэхэн» и «Новая молодежь») / 张宝明. — Текст : электронный // 光明日报 (Guangming Daily). — 2010. — 29 июня. — С. 12. — Url: https://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2010-06/29/nw.D110000gmrb_20100629_1-12.htm (дата обращения 10.04.2025). — На китайском языке.

291. Чжан, Чжэньтао. 百岁学人缪天瑞 (Столетний ученый Мяо Тяньжуй) / 张振涛. — Текст : электронный // 蒹葭文学 jianjianwx.cn / Copyright©2022 — URL: http://jianjianwx.com/showinfo-4-66259-0.html (дата обращения: 14.11.2023). — На китайском языке.

292. Чжао, Юйцин. 百岁学人，乐坛鸿儒——“纪念缪天瑞先生诞辰 105 周年”系列活动 (Столетний ученый, патриарх музыкознания — серия мероприятий «В ознаменование 105-й годовщины со дня рождения господина Мяо Тяньжуя») / 赵玉卿. — Текст : электронный // 中国音乐

学网 (Китайская сеть музыковедения) / Copyright © 2004–2010 Musicology.CN. 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化 (Источник, основанный на академических знаниях и открытый общественности, пропагандирует и распространяет элегантное искусство и гармоничную культуру). — URL: https://musicology.cn/lectures/lectures_8477.html (дата обращения: 14.11.2023). — На китайском языке.

293. Чжоу, Мэймэй. 暮色——俄罗斯作曲家加夫里林的声乐套曲作品分析 (Вечерок: Анализ вокального цикла русского композитора Гаврилина) / 周梅梅. — Тяньцзинь : 天津大学出版社 (Издательство Тяньцзиньского университета), 2021. — 165 с. — ISBN 978-7-5618-6953-6. — На китайском языке.

294. Чжу, Линь. 梁启超的《革命》论 (Теория революции Лян Цичао) / 朱琳. — Текст : непосредственный // 東アジア文化交涉研究 (Исследование культурного взаимодействия Восточной Азии). — 2012. — № 5. — С. 115–129. — ISSN 1882-7748. — На китайском языке.

295. Чжу, Яфэй. 明清宫廷接受西学异同之比较—以万历、康熙两朝为例 (Сравнение сходств и различий в принятии западных знаний династиями Мин и Цин — на примере дворов императоров Ваньли и Канси) / 朱亚非 (Чжу Яфэй), 袁小潚 (Юань Сяотянь). — Текст : непосредственный // Journal of Gugong Studies (故宫学刊). — 2016. — Vol. 16. — С. 307–321. — ISBN 9787513408998. — На китайском языке.

296. Чэнь, Цзюньци. 五四新文化運動的異聲 / 和聲？— 重探《學衡》與新文化運動 (Голоса «за» и «против» движения за новую культуру Четвертого мая: переосмысление «Сюэхэн» и Нового культурного движения) / 陳俊啟. — Текст : непосредственный // 東海中文學報

(Дунхайский журнал китайской литературы). — 2016. — № 32. — С. 25–54. — ISSN 1024-2287. — На китайском языке.

297. Ян, Дунпин. 中国教育公平的理想与现实 (Идеал и реальность равенства в китайском образовании) / 杨东平. — Пекин : 北京大学出版社(Издательство Пекинского университета), 2006. — 293 с. — ISBN 9787301108734. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

298. Ян, Иньлю. 写在许勇三君作品演奏会后 (Написано после июньского концерта произведений Сюй Юнсаня) / 杨荫浏. — Текст : непосредственный // 燕京新闻(Новости Яньцзина). — 1937. — 07 мая. — На китайском языке.

299. Ян, Сюй. 辛亥革命对于中国现代教育的意义 (Значение революции 1911 года для современного образования в Китае. Новости образования Китая) / 杨旭 (Ян Сюй), 李剑萍 (Ли Цзяньпин). — Текст : электронный // 中国教育报. 中国教育和科研计算机网 (Новости образования Китая. Китайская образовательная и исследовательская компьютерная сеть) : 2011-10-11. — Url: https://www.edu.cn/edu/zong_he/zong_he_news/201110/t20111011_692060.shtml (дата обращения: 17.03.2024). — На китайском языке.

300. Ян, Шуюй.中国学习文化与学习型社会建设探索 (Изучение культуры обучения в Китае и построение обучающегося общества) / 杨树雨. — Пекин : 社会科学文献出版社 (Академическая пресса социальных наук), 2016. — 246 с. — ISBN 978-7-5097-8867-7. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

301. KR2m0014 欽定續文獻通考-清-嵇璜 (master) (Комплексное исследование императорских текстов – Династия Цин – Цзи Хуан (мастер)) / Kanripo 漢籍リポジトリ (Репозиторий китайской классики

Канрипо). — URL: https://www.kanripo.org/text/KR2m0014/120 (дата обращения 08.04.2024). — Текст : электронный. — На китайском языке.

302. Tian, Qing (田青). ed., Hanzhuan fojiao chaomu kesong guiyi puben yinyue 汉传佛教朝幕课诵规范谱本音乐 (Music for the Morning and Evening Lessons of Chinese Buddhism according to the Regulated Scores), cassette Kaiming wenjiao yinxiang, ISRC. CN A55 95-023-0, 1995. Sung and played by Zhongguo fojiao xueyuan, Zhongguo yinyue xueyuan. 中国汉传佛教常用唱诵规范谱本. — Музыка : аудио. — На китайском языке.

303.“六卓越一拔尖”计划 2.0 掀起一次中国高教“质量革命”(План 2.0 «Шесть достижений и один выдающийся результат» положил начало «революции качества» в китайском высшем образовании) / 中华人民共和国教育部 (Министерство образования Китайской Народной Республики) : 2019-04-30 : 京 ICP 备 10028400 号-1 京公网安备 11010202007625 号 网站标识码 : bm05000001. — URL: http://www.moe.gov.cn/fbh/live/2019/50601/mtbd/201904/t20190430_380196.html (дата обращения 27.12.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.

304. 中国大百科全书 : 音乐,舞蹈 : 工具书 (Энциклопедия Китая : Музыка и Танец : справочник). — Пекин : 中國大百科全書出版社 (Издательство «Энциклопедия Китая»), 1989. — 1040 с. — ISBN 750000155X, 9787500001553. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

305. 中国教育现代化 2035 (Модернизация образования в Китае до 2035 года) / 中华人民共和国中央人民政府门户网站 (Портал Центрального народного правительства Китайской Народной Республики) : 2019-02-23 18:59 : 新华社 (Информационное агентство Синьхуа) : 网站标识码 bm01000001 京 ICP 备 05070218 号 京公网安备 11010202000001 号. —

URL: http://www.gov.cn/zhengce/2019-02/23/content_5367987.htm (дата обращения 27.12.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.

306. 中国音乐百年作品典藏.第 13 卷.钢琴曲 (Сборник произведений китайской музыки за прошедшее столетие, том 13: Фортепианные пьесы) / 人民音乐出版社编辑部编 (под редакцией издательства «Народная музыка»); главные редакторы: Чжао Цзипин (赵季平), Ду Сяоши (杜晓十), — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 2014. — 329 с. — ISBN 978-7-103-04689-0. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

307. 中国音乐百年作品典藏.第 14 卷.钢琴曲 (Сборник произведений китайской музыки за прошедшее столетие, том 14: Фортепианные пьесы) / 人民音乐出版社编辑部编 (под редакцией издательства «Народная музыка»); главные редакторы: Чжао Цзипин (赵季平), Ду Сяоши (杜晓十), — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 2014. — 319 с. — ISBN 978-7-103-04692-0. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

308. 中国音乐词典 (Китайский музыкальный словарь» / 中国艺术研究院 (Китайская Академия Искусств); 《中国音乐词典》编辑部 (Редакционный отдел «Китайского музыкального словаря»). — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 1984. — 583 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

309. 中国音乐词典 : 续编 (Китайский музыкальный словарь: продолжение) / 中国艺术研究院 (Китайская Академия Искусств); 《中国音乐词典》编辑部 (Редакционный отдел «Китайского музыкального словаря»). — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 1992. —

314 с. — ISBN 9787103008560. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

310. 人民音乐家王莘与《歌唱祖国》(Народный музыкант Ван Шэнь и «Ода Родине»). — Текст : электронный // 北京日报 : 文化新闻 (Пекинская ежедневная газета: новости культуры) / Copyright © chinanews.com, 1999–2023. — URL: https://www.chinanews.com.cn/cul/2011/09-06/3310029.shtml (дата обращения: 14.11.2023). — На китайском языке.

311.加快推进教育现代化实施方案（2018–2022 年) (План реализации ускоренной модернизации образования (2018–2022 гг.)) / 中华人民共和国中央人民政府门户网站 (Портал Центрального народного правительства Китайской Народной Республики) : 2019-02-23 19:07 : 新华社(Информационное агентство Синьхуа) : 网站标识码 bm01000001 京 ICP 备 05070218 号 京公网安备 11010202000001 号. — URL: http://www.gov.cn/zhengce/2019-02/23/content_5367988.htm (дата обращения 27.12.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.

312. 国家中长期教育改革和发展规划纲要 （2010–2020 年）(План национального среднесрочного и долгосрочного реформирования и развития образования (2010–2020 гг.)) / 中华人民共和国中央人民政府门户网站 (Портал Центрального народного правительства Китайской Народной Республики) : 2010 年 07 月 29 日 : 新华社 (29 июля 2010 год : Информационное агентство Синьхуа) : Copyright©2013 www.gov.cn. — URL: http://www.moe.gov.cn/srcsite/A01/s7048/201007/t20100729_171904.html (дата обращения 27.12.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.

313. 坚持以本为本 推进四个回归 建设中国特色、世界水平的一流本科教育 (Придерживайтесь этого принципа как основы и продвигайте четыре

этапа создания первоклассного высшего образования с китайской спецификой и стандартами мирового уровня) / 中华人民共和国教育部 (Министерство образования Китайской Народной Республики) : 2018-06-21 : 京 ICP 备 10028400 号-1 京公网安备 11010202007625 号 网站标识码 : bm05000001. — URL: http://www.moe.gov.cn/jyb_xwfb/gzdt_gzdt/moe_1485/201806/t20180621_340586.html (дата обращения 27.12.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.

314. 大型曲式学 (Масштабные формы в музыкальной композиции) / 该丘斯音乐理论丛书之五 (Серия «Теория музыки Перси Гетшуса». Том 5). 译自 (Перевод издания): Goetschius Percy. The large forms of musical composition. New York: G. Schirmer, 1943. 231 p. / 许勇三译 (перевод Сюй Юнсаня). — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 1982. — 263 с. — ISBN 7103002150, 9787103002155. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

315. 教育部：将实施一流专业建设“双万计划” (Министерство образования: Будет реализован «План двойных десяти тысяч» по развитию первоклассных дисциплин) / 中华人民共和国教育部 (Министерство образования Китайской Народной Республики) : 2018-06-24 : 京 ICP 备 10028400 号-1 京公网安备 11010202007625 号 网站标识码 : bm05000001. — URL: http://www.moe.gov.cn/jyb_xwfb/xw_fbh/moe_2069/xwfbh_2018n/xwfb_20180622/mtbd/201806/t20180625_340918.html (дата обращения 27.12.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.

316. 教育部关于加快建设高水平本科教育全面提高人才培养能力的意见 (Мнения Министерства образования об ускорении развития высшего образования высокого уровня и всестороннем повышении потенциала подготовки кадров) / 中华人民共和国教育部 (Министерство

образования Китайской Народной Республики) : 教高〔2018〕2 号 (Документ Министерства образования № 2 от 2018 года) : 京 ICP 备 10028400 号-1 京公网安备 11010202007625 号 网站标识码：bm05000001. — URL: http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/s7056/201810/t20181017_351887.html (дата обращения 27.12.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.

317. 教育部财政部关于实施高等学校本科教学质量与教学改革工程的意见 (Мнения Минобразования и Минфина о реализации проекта повышения качества бакалавриата и реформирования вузов) / 中华人民共和国教育部 (Министерство образования Китайской Народной Республики) : 教高〔2007〕1 号 (Документ Министерства образования № 1 от 2007 года) :京 ICP 备 10028400 号-1 京公网安备 11010202007625 号 网站标识码：bm05000001 — URL: http://www.moe.gov.cn/s78/A08/moe_734/201001/t20100129_20038.html (дата обращения 27.12.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.

318. 施光南简介 (Знакомство с Ши Гуаннанем) / 主办单位：中共中央宣传部承办单位：新华网股份有限公司 (Организатор: Отдел пропаганды Центрального Комитета КПК; Организатор: Информационное агентство «Синьхуа») ; Copyright 2000–2019 XINHUANET.com. — URL: http://zmfdz.news.cn/320/index.html (дата обращения: 29.10.2023). — Текст : электронный. — На китайском языке.

319. 缪天瑞 (1908～) (Мяо Тяньжуй 1908～). — Текст : электронный // 百问中文 (100 вопросов на китайском языке) / Copyright © 2020 BaiVen.com. — URL: http://www.baiven.com/baike/224/289384.html (дата обращения: 14.11.2023). — На китайском языке.

320. 缪天瑞简介 (Знакомство с Мяо Тяньжуй). — Текст : электронный // 中国音乐学网 (Китайская сеть музыковедения) / Copyright © 2004–2010 Musicology.CN. 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化 (Источник, основанный на академических знаниях и открытый общественности, пропагандирует и распространяет элегантное искусство и гармоничную культуру). — URL: https://musicology.cn/ShowAuthor.asp?ChannelID=0&AuthorName=%E7%D1%CC%EC%C8%F0 (дата обращения: 14.11.2023). — На китайском языке.

321. 缪天瑞音乐文存 (Музыкальное наследие Мяо Тяньжуя) / 天津音乐学院 (Тяньцзиньская академия музыки); 中国艺术研究院 (Китайская академия искусств); 音乐研究所 (Институт музыкальных исследований). — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 2007. — 1228 с. — ISBN 7103032653; 9787103032657. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

322. 该丘斯 (P. Goetschius). 和声学 (Гармония) / 繆天瑞编译 (составитель: Мяо Тяньжуй). — Шанхай : 上海万叶书店 (Книжный магазин «Ванье»), 1949. — 236 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

323. 该丘斯 (P. Goetschius). 曲式學 (Музыкальная форма) / 缪天瑞编译 (составитель: Мяо Тяньжуй). — Шанхай : 上海万叶书店 (Книжный магазин «Ванье»), 1949. — 174 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

324. 该丘斯 (P. Goetschius). 曲调作法 (Композиция мелодии) / 繆天瑞编译 (составитель: Мяо Тяньжуй). — Шанхай : 上海万叶书店 (Книжный магазин «Ванье»), 1949. — 130 с. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

325. 该丘斯 (P. Goetschius). 音乐的构成 (Музыкальная композиция) / 繆天瑞编译 (составитель: Мяо Тяньжуй). — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 2001. — 198 с. — ISBN 7103004285. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

326. 音乐百科词典 (Музыкальный энциклопедический словарь) / 主编 : 缪天瑞 (главный редактор Мяо Тяньжуй). — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 1998. — 924 с. — ISBN 7-103-01536-8. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

ПРИЛОЖЕНИЯ

№ 1

Примерная программа профессионального экзамена при поступлении на первый курс в высшее учебное заведение (уровень бакалавриата)

1. Полифоническое произведение

- Бах И. С. Прелюдия и фуга : C-dur : ХТК I : BWV 846
- Бах И. С. Прелюдия и фуга : Es-dur : ХТК I : BWV 852
- Бах И. С. Прелюдия и фуга : G-dur : ХТК I : BWV 860
- Бах И. С. Прелюдия и фуга : As-dur : ХТК I : BWV 862
- Бах И. С. Прелюдия и фуга : g-moll : ХТК I : BWV 861
- Бах И. С. Прелюдия и фуга : B-dur : ХТК I : BWV 866

2. Произведение крупной формы.

- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 17 : d-moll : Op. 31 № 2 (I часть)
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 6 : F-dur : Op. 10 № 2 (I часть)
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 5 : c-moll : Op. 10 № 1 (I часть)
- Гайдн Й. Соната для фортепиано № 50 : D-dur : Hob. XVI:37 (I часть)
- Гайдн Й. Соната для фортепиано № 53 : e-moll : Hob. XVI:34 (I часть)
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 10 : C-dur : K. 330 (I часть)
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 10 : C-dur : K. 330 (III часть)
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 12 : F-dur : K. 332 (I часть)

3. Этюды

- Кесслер Й. К. Этюд, соч. 20 № 1
- Мошковский М. Этюд, соч. 72 № 1.
- Мошковский М. Этюд, соч. 72 № 2
- Шопен Ф. Этюд, соч. 10 № 12
- Шопен Ф. Этюд, соч. 10 № 4
- Шопен Ф. Этюд, соч. 10 № 5
- Шопен Ф. Этюд, соч. 25 № 2

№ 2

«Карта оценки и самооценки креативности»
тест Т. А. Барышевой

1. «Мотивация» (среднеарифметическое)

Параметры	5	4	3	2	1
1.1. Спектр (разнообразие) интересов					
1.2. Потребность саморазвития, самореализации в творчестве					
1.3. Творческая позиция (творчество как ценность, стремление к творческим преобразованиям, креативное отношение к себе, к профессиональной деятельности)					

2. «Эмоции» (среднеарифметическое)

Параметры	5	4	3	2	1
2.1. Эмпатия (способность постигать эмоционально–духовный мир других)					
2.2. Эмоциональный тезаурус (опыт)					
2.3. Экспрессивная эмоциональность (выразительность, артистизм)					
2.4. Эмоциональная гибкость (лабильность)					

3. «Интеллект» (среднеарифметическое)

Параметры	5	4	3	2	1
3.1. Интуиция					
3.2. Способность к преобразованиям (лабильность, гибкость интеллектуальных процессов, способность изменять и реконструировать стереотипы, вариативность)					
3.3. Дивергентность (полифоничность, много факторность, многоэкранность) интеллекта					
3.4. Способность к предвидению (прогнозированию)					

4. «Эстетические креативные способности» (среднеарифметическое)

Параметры	5	4	3	2	1
4.1. Синестезия, полимодальность каналов восприятия, способность к ассоциированию					
4.2. Чувство формы (способность к формотворчеству, формообразованию: восприятие, создание гармоничных форм, формулировок, образов, идей)					
4.3. Чувство стиля (индивидуальный стиль)					
4.4. Чувство юмора					
4.5. Стремление к совершенству (перфекционизм)					
4.6. Способность к импровизации					

5. «Коммуникативная креативность» (среднеарифметическое)

Параметры	5	4	3	2	1
5.1. Способность к сотрудничеству в творческой деятельности					
5.2. Способность мотивировать творчество других					
5.3. Способность аккумулировать творческий опыт других					

6. «Экзистенции» (среднеарифметическое)

Параметры	5	4	3	2	1
6.1 Многополярная, мобильная, способная к преобразованию и реконструкции модель мира					
6.2. Экстенсиональность (открытость новому опыту)					
6.3. Позитивная "Я — концепция" (самоотношение)					
6.4. Самотворчество (опыт самосовершенствования, самосозидания)					

7. «Компетентность» (среднеарифметическое)

Параметры	5	4	3	2	1
7.1. Общекультурный тезаурус					
7.2. Компетентность в области теории и технологий творчества					
7.3. Опыт творческой деятельности					

№ 3

«Экспресс-метод Д. Джонсона»

Характеристики креативности

1. Чувствительность к проблеме, предпочтение сложностей, способность ощущать тонкие, неопределенные, сложные, противоречивые особенности окружающего мира.
2. Способность выдвигать и выражать большое количество различных идей, образов, гипотез, вариантов.
3. Использование различных стратегий решения проблемы, способность предлагать разные виды, типы, категории идей.
4. Способность дополнять идею различными деталями, разрабатывать, усовершенствовать идею-образ.
5. Оригинальность, нестандартность мышления и поведения, уникальность результатов деятельности, индивидуальный стиль.
6. Способность к преобразованиям, развитию образов и идей, динамичность, изобретательность, способность структурировать.
7. Эмоциональная заинтересованность в творческой деятельности, чувство юмора, интерес, потребность, творческая мотивация.
8. Независимость мышления оценок, поведения, ответственность за нестандартную позицию, стиль поведения с опорой на себя, самодостаточное поведение.

№ 4

«Общение в профессиональной сфере»
тест Т. А. Барышевой

«+»	5	4	3	2	1	«–»
Высокая степень сотрудничества и результативности в совместной творческой деятельности						В совместной творческой деятельности не участвует
Генерирует идеи и мотивирует творчество других						Блокирует мотивационно–творческие процессы
«Психологическая карта» профессиональной деятельности открыта для инноваций						«Психологическая карта» профессиональной деятельности «закрыта»
Аккумулирует творческий опыт других						Опыт профессиональной творческой деятельности не выражен
Специально планирует коммуникативные задачи в профессиональной деятельности						Задачи общения не планируются, ориентируется на стихийно возникающие ситуации
Создает обстановку доверия, психологической безопасности, свободы творческим проявлениям						В общении использует авторитарные методы, создает обстановку напряженности
Ассертивная позиция, личность каждого — ценность						Манипулятивная позиция. Человек — объект для воздействия
Владеет спектром коммуникативных технологий (воздействие, содействие, взаимодействие, сотворчество)						Коммуникативные технологии стереотипны. Доминанта — авторитарные, монологические методы воздействия

№ 5

«Смысложизненные ориентации»
тест Д. А. Леонтьева

1. Цели в жизни.

В жизни я не имею определенных целей и намерений.						В жизни я имею очень ясные цели и намерения.
3	2	1	0	1	2	3
Я считаю, что мне удалось найти призвание и интересные цели в жизни.						Я едва ли способен найти призвание и интересные цели в жизни.
3	2	1	0	1	2	3

2. Процесс жизни u эмоциональная насыщенность жизни.

Обычно мне очень скучно.						Обычно я полон энергии.
3	2	1	0	1	2	3
Жизнь кажется мне всегда волнующей и захватывающей.						Жизнь кажется мне совершенно спокойной и рутинной.
3	2	1	0	1	2	3

3. Результативность жизни, или удовлетворенность самореализацией.

Я не добился успехов в осуществлении своих планов.						Я осуществил многое из того, что было мною запланировано.
3	2	1	0	1	2	3
Если бы мне пришлось подводить сегодня итог моей жизни, то я бы сказал, что она была вполне осмысленной.						Если бы мне пришлось подводить сегодня итог моей жизни, то я бы сказал, что она не имела смысла.
3	2	1	0	1	2	3

4. Локус контроля — («Я — хозяин жизни»).

Я определенно могу назвать себя целеустремленным.						Я не могу назвать себя целеустремленным.
3	2	1	0	1	2	3
В жизни я еще не нашел своего призвания и не наметил ясных целей.						В жизни я нашел свое призвание и определил цели.
3	2	1	0	1	2	3

5. Локус контроля — жизнь, или управляемость жизнью.

Если бы я мог выбирать, то построил бы свою жизнь совершенно иначе.				Если бы я мог выбирать, то прожил бы жизнь еще раз так же, как сейчас.		
3	2	1	0	1	2	3
Я полагаю, что человек имеет возможность осуществить свой жизненный выбор по своему желанию.				Я полагаю, что человек лишен возможности выбирать из-за влияния природных способностей и обстоятельств.		
3	2	1	0	1	2	3

№ 6

Примерное содержание списка музыкальных произведений для музыкальной викторины в формате «Жанрово-стилевые ориентиры»

- Бах И. С. Английская сюита № 3 : g-moll : BWV 808
- Бах И. С. Гольдберг-вариации : BWV 988
- Бах И. С. Итальянский концерт : BWV 971
- Бетховен Л. 33 вариации на вальс Диабелли : C-dur : соч. 120
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 17 : d-moll : соч. 31 № 2
- Брамс Й. Вариации на тему Паганини : соч. 35
- Ван Цзяньчжун (王建中). «Пять народных песен Юньнани» (《云南民歌五首》)
- Ван Цзяньчжун (王建中). «Разноцветные облака, преследующие Луну» (《彩云追月》)
- Го Чжихун (郭志鸿). «Синьцзянский танец» (《新疆舞曲》)
- Дебюсси К. «Бергамасская сюита»
- Дебюсси К. Образы : I тетрадь : пьесы для фортепиано (1905), L 110.
- Мусоргский М. П. «Картинки с выставки»
- Прокофьев С. С. Мимолетности : соч. 22
- Прокофьев С. С. Сарказмы
- Равель М. Ночной Гаспар : Ундина
- Рахманинов С. В. Этюд-картина : c-moll : соч. 33 № 8
- Рахманинов С. В. Этюд-картина : c-moll : соч. 39, № 1
- Скарлатти Д. Соната : d-moll : K. 9
- Скрябин А. Н. Этюд : dis-moll : соч. 8 № 12
- Скрябин А. Н. Соната для фортепиано № 5 : соч. 53
- Чайковский П. И. «Времена года»
- Чжан Чао (张朝). «Пихуан» (《皮黄》)
- Чжан Чао (张朝). «Три баллады о горах Юньнани» (《滇南山谣三首》)

- Чэнь Минчжи (陈铭志). «Коллекция полифонических зарисовок» (《复调小品集》)
- Шопен Ф. Баллада № 4 : f-moll : соч. 52
- Шопен Ф. Прелюдии : соч. 28
- Шостакович Д. Д. Три фантастических танца : соч. 5
- Шуберт Ф. Четыре экспромта для фортепиано : Op. 142, D 935
- Шуман Р. Карнавал : соч. 9
- Шуман Р. Лесные сцены : Op. 82

№ 7

Примерное содержание списка музыкальных произведений для написания музыкальной викторины в формате «Композиционные представления»

Период

- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 20 : Финал (Менуэт) : основная тема
- Прокофьев С. С. Мимолетности
- Скрябин А. Н. Прелюдии : соч. 11
- Скрябин А. Н.Вальс : As-dur : op. 38 : т. 1–24
- Шопен Ф. Ноктюрн : Es-dur : op. 9 № 2
- Шопен Ф. Прелюдии

Простая двухчастная безрепризная

- Бетховен Л. Соната № 14 для фортепиано : Финал : Рефрен :
- Шопен Ф. Мазурка : C-dur : op. 24 № 2
- Шопен Ф. Вальс № 6 : Des-dur : op. 64 № 1
- Шопен Ф. Вальс № 11 : Ges-dur : op. 70 № 1
- Шопен Ф. Вальс № 13 : Des-dur : op. 70 № 3
- Шопен Ф. Вальс № 1 : Es-dur : op. 18 № 2

Простая двухчастная (с резюмирующей кодой репризного типа)

- Рахманинов С. В. Прелюдия : Es-dur : op. 23 № 6
- Шопен Ф. Этюд : As-dur : op. 25 № 1

Простая двухчастная репризная

- Скрябин А. Н. Прелюдия : es-moll : op. 16 № 4
- Скрябин А. Н. Прелюдия : gis-moll : op. 16 № 2
- Скрябин А. Н. Прелюдия : H-dur : op. 37 № 3
- Шопен Ф. Прелюдия : B-dur

- Шопен Ф. Ноктюрн : H-dur : op. 32 № 1
- Шостакович Д. Д. Прелюдия : d-moll : op. 34 № 24

Простая трехчастная форма

- Брамс Й. Вариации на тему Гайдна : экспозиционный период
- Дебюсси К. «Бергамасская сюита» : «Лунный свет»
- Дебюсси К. Прелюдии : Дельфийские танцовщицы
- Мендельсон Ф. Песня венецианского гондольера : g-moll
- Мусоргский М. П. «Картинки с выставки» : «Самуэль Гольденберг и Шмуль»
- Прокофьев С. С. Соната для фортепиано № 2 : d-moll : ГП
- Шопен Ф. Мазурка : a-moll : op. 59 № 1
- Шопен Ф. Мазурка : As-dur : op. 24 № 3
- Шопен Ф. Мазурка : gis-moll : op. 33 № 1
- Шопен Ф. Ноктюрн : cis-moll : op. posth.
- Шопен Ф. Полонез : A-dur (до Trio)
- Шуман Р. Карнавал : Valse noble : B-dur

Фуга

- Бах И. С. Прелюдия и фуга : As-dur : ХТК I : BWV 862 : Фуга
- Бах И. С. Прелюдия и фуга : g-moll : ХТК I : BWV 861 : Фуга
- Бах И. С. Прелюдия и фуга : B-dur : ХТК I : BWV 866

Сонатная форма

- Григ Э. Концерт для фортепиано : I часть
- Григ Э. Соната для фортепиано : I часть / Финал
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 14 : c-moll : K. 457 : II часть
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 7 : C-dur : K. 309 : II часть
- Шопен Ф. Соната для фортепиано : b-moll : I часть
- Шопен Ф. Соната для фортепиано : h-moll : I часть

- Шуберт Ф. Соната для фортепиано : соч. 120 : I часть
- Шуберт Ф. Соната для фортепиано : соч. 122 : I часть
- Шуберт Ф. Соната для фортепиано : соч. 147 : I часть
- Шуберт Ф. Соната для фортепиано : соч. 42 : I часть
- Шуберт Ф. Соната для фортепиано : соч. 53 : I часть

Рондо-соната

Бетховен Л. Соната для фортепиано № 2 : A-dur : Op. 2 № 2 : Финал

Бетховен Л. Соната для фортепиано № 3 : C-dur : Op. 2 № 3 : Финал

Бетховен Л. Соната для фортепиано № 7 : D-dur : Op. 7 : Финал

Бетховен Л. Соната для фортепиано № 8 : c-moll : Op. 13 : Финал

Бетховен Л. Соната для фортепиано № 9 : E-dur : Op. 14 № 1 : Финал

Бетховен Л. Соната для фортепиано № 11 : B-dur : Op. 22 : Финал

Бетховен Л. Соната для фортепиано № 12 : As-dur : Op. 26 : Финал

Шуберт Ф. Соната для фортепиано : соч. 42 : Финал

Шуберт Ф. Соната для фортепиано : A-dur : без опуса : Финал

Шуберт Ф. Соната для фортепиано : B-dur : без опуса : Финал

Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 3 : B-dur : K. 281

Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 4 : Es-dur : K. 282

Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 7 : C-dur : K. 309

Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 13 : B-dur : K. 333

Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 17 : B-dur : K. 570

№ 8

Материалы для прослушивания
Технология «Устный дискурс»
Дидактические форматы
«Жанрово-стилевые ориентиры» и «Композиционные представления»

Бах И. С. Прелюдия и фуга № 13, Fis-dur : WTC II : BWV 858
【巴赫/涅高兹】升 F 大调前奏曲与赋格 BWV 858
https://www.bilibili.com/video/BV19a4y1B7VQ/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Бетховен Л. Сонаты № 6 (op. 10 № 2, F-dur)
https://www.bilibili.com/video/BV1ucM2zmEcH/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Чайковский П. И. Тема с вариациями : op. 19 № 6 : F-dur
柴可夫斯基《短曲 6 首》Op.19 旋律线交织到起飞
https://www.bilibili.com/video/BV1Th4y1M73g/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Шостакович Д. Афоризмы : op. 13
肖斯塔科维奇-格言. Aphorisms op. 13
https://www.bilibili.com/video/BV1aZ4y1C7uu/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Коровицын В. Музыкальное путешествие по Западной Европе
Vladimir Korovitsyn (弗拉基米尔·科罗维岑): 环西欧国家的音乐之旅
https://www.bilibili.com/video/BV1RV4y157iY/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

№ 9

Материалы для прослушивания
Технология «Устный дискурс»
Дидактические форматы
«Жанрово-стилевые ориентиры» и «Композиционные представления»
/национальный компонент/

«Век китайской музыки: собрание шедевров»
《中国音乐百年作品典藏》

	Том I
1.	Чжао Юаньжэнь. Причудливый Ба Бан и волны Сян Цзяна (около 1913 г.) 赵元任. 花八板与湘江浪（约 1913） Zhao Yuan-Ren (Yuanren Chao). The Fancy Ba Ban and the Waves of Xiang Jiang (circa 1913) https://www.bilibili.com/video/BV1UV411t7Dd?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhou Ting, piano / 周挺，钢琴 / Чжоу Тин, фортепиано
2.	Чжао Юаньжэнь. Марш мира (1915) 赵元任. 和平进行曲（1915） Zhao Yuan-Ren (Yuanren Chao). March of Peace (1915) https://www.bilibili.com/video/BV19r4y1T7wo?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhou Ting, piano / 周挺，钢琴 / Чжоу Тин, фортепиано
3.	Чжао Юаньжэнь. Случайная идея (1917) 赵元任. 偶成（1917） Zhao Yuan-Ren (Yuanren Chao). An Incidental Idea (1917) https://www.bilibili.com/video/BV125411n7Uo?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhou Ting, piano / 周挺，钢琴 / Чжоу Тин, фортепиано
4.	Сяо Юмэй. Танец с новой радугой и юбкой из перьев : соч. 39 (1923) 萧友梅. 新霓裳羽衣舞 : Op. 39（1923） Xiao You-Mei. New Rainbows and Feather Skirt Dance : Op. 39 (1923) https://www.bilibili.com/video/BV1yT4y1N7Fg?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhou Ting, piano / 周挺，钢琴 / Чжоу Тин, фортепиано
5.	Хуан Цзы. Две двухголосные инвенции : № 1 (1928) 黄自.《2 首二部创意曲》第 1 首（1928） Huang Zi. Two Two Part-Inventions No. 1 (1928) https://www.bilibili.com/video/BV1Pr4y1M7tK?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhou Ting, piano / 周挺，钢琴 / Чжоу Тин, фортепиано
6.	Цзян Динсянь. Колыбельная (1932) 江定仙. 摇篮曲（1932） Jiang Ding-Xian. Berceuse (1932) https://www.bilibili.com/video/BV1Wy4y1H7WJ?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhou Ting, piano / 周挺，钢琴 / Чжоу Тин, фортепиано
7.	Хэ Лутин. Пастушья флейта (1934) 贺绿汀. 牧童短笛（1934） He Lu-Ting. The Herdboy's Flute (1934) https://www.bilibili.com/video/BV1cv41147PD?spm_id_from=333.788.videopod.sections Shi Shu-Cheng, piano / 石叔诚，钢琴 / Ши Шучэн, фортепиано
8.	Хэ Лутин. Колыбельная (1934) 贺绿汀. 摇篮曲（1934） He Lu-Ting. Berceuse (1934) https://www.bilibili.com/video/BV1rr4y1T74f?spm_id_from=333.788.videopod.sections

	Li Ming-Qiang, piano / 李名强，钢琴 / Ли Минцян, фортепиано
9.	Цзян Вэнье. Пекинский сборник Ваньхуа : соч. 22 (1938) 江文也. 北京万华集 : Op. 22（1938） Jiang Wen-Ye. The Splendors of Beijing : Op. 22 (1938) https://www.bilibili.com/video/BV1w5411H7Qk?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Tian'anmen (The Gate of Heavenly Peace) 1. 天安门 II. At the Foot of the Forbidden City 2. 紫禁城下 III. Midnight at the Altar of Land and Grain 3. 子夜，在社稷坛上 IV. Clown 4. 小丑 V. Dragon Monument 5. 龙碑 VI. Willow Catkins 6. 柳絮 VII. Distant Beats of Little Drums 7. 小鼓儿，远远地响 VIII. At a Lamasery 8. 在喇嘛庙 IX. Dance of the Sickles No. 1 9. 第一镰刀舞曲 X. Dance of the Sickles No. 2 10. 第二镰刀舞曲 Zhao Ping-Guo, piano / 赵屏国，钢琴 / Чжао Пинго, фортепиано
10.	Цюй Вэй. Цветочный барабан (1946) 瞿维. 花鼓（1946） Qu Wei. Flower Drum (1946) https://www.bilibili.com/video/BV1xK4y1W7ff?spm_id_from=333.788.videopod.sections Liu Shi-Kun, piano / 刘诗昆，钢琴 / Лю Шикунь, фортепиано
11.	Сан Тун. В том далеком месте (1947) 桑桐. 在那遥远的地方（1947） Sang Tong. In That Place Wholly Faraway (1947) https://www.bilibili.com/video/BV15a411F7y7?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhao Xiao-Sheng, piano / 赵晓生，钢琴 / Чжао Сяошэн, фортепиано
12.	Дин Шаньдэ. Три прелюдии : соч. 3 (1948) 丁善德. 3 首前奏曲 : Op. 3（1948） Ding Shan-De. 3 Preludes : Op. 3 (1948) https://www.bilibili.com/video/BV1Mv411e7TE?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Andante sostenuto II. Andantino cantabile III. Allegretto con anima Ding Jian-Nuo, piano / 丁柬诺，钢琴 / Дин Цзяньно, фортепиано
13.	Дин Шаньдэ. Вариации на тему китайской народной песни : соч. 4 (1948) 丁善德. 中国民歌主题变奏曲 : Op. 4（1948） Ding Shan-De. Variations on Theme from Chinese Folk Song : Op. 4 (1948) https://www.bilibili.com/video/BV1tv4y1o7oN?spm_id_from=333.788.videopod.sections Ding Jian-Nuo, piano / 丁柬诺，钢琴 / Дин Цзяньно, фортепиано
	Том II
14.	Дин Шаньдэ. Синьцзянский танец № 1 : соч. 6 丁善德. 第一新疆舞曲 : Op. 6 Ding Shan-De. Xinjiang Dance No. 1 : Op. 6 (1950) https://www.bilibili.com/video/BV1DA411x7CQ?spm_id_from=333.788.videopod.sections Hongtu Hao, piano / 郝宏图，钢琴 / Хао Хунту, фортепиано
15.	Чэнь Пэйсюнь. Гуандунская народная песня «Уличный торговец» (1952) 陈培勋. 广东小调《卖杂货》（1952） Chen Pei-Xun. Guangdong Folk Tune The Street Peddler (1952) https://www.bilibili.com/video/BV1QV411q7wd?spm_id_from=333.788.videopod.sections Dai Gao-De, piano / 戴高德，钢琴 / Дай Гаодэ, фортепиано
16.	Чэнь Пэйсюнь. Гуандунская народная песня «Тоска по любви» (1952) 陈培勋. 广东小调《思春》（1952）

	Chen Pei-Xun. Guangdong Folk Tune Longing for Love (1952) https://www.bilibili.com/video/BV1tv411e7gp?spm_id_from=333.788.videopod.sections Huang Hong, piano / 黄泓，钢琴 / Хуан Хун, фортепиано
17.	Сан Тун. Семь пьес на тему народных песен Внутренней Монголии (1953) 桑桐. 内蒙古民歌主题小曲 7 首（1953） Sang Tong. Seven Pieces on Inner Mongolia Songs (1953) https://www.bilibili.com/video/BV13b4y1R7dj?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. A Dirge (Recitativo) 1. 悼歌（朗诵调） II. Friendship 2. 友情 III. Nostalgia for Hometown (A Lyric Song) 3. 思乡（抒情小曲） IV. Love Song of the Grassland 4. 草原情歌 V. Children's Dance 5. 孩子们的舞蹈 VI. Lament 6. 哀思 VII. Dance 7. 舞曲 Kong Xiang-Dong, piano / 孔祥东，钢琴 / Кун Сяндун, фортепиано
18.	Дин Шаньдэ. Детская сюита «Веселый праздник» : соч. 9 (1953) 丁善德. 儿童组曲《快乐的节日》: Op. 9（1953） Ding Shan-De. Suite d'Enfant: Happy Holidays : Op. 9 (1953) https://www.bilibili.com/video/BV1jo4y1R7F3?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Let's Get Out of the City! 1. 郊外去 II. Catching Butterflies 2. 扑蝴蝶 III. Rope Jumping 3. 跳绳 IV. Hide and Seek 4. 捉迷藏 V. Holiday Dance 5. 节日舞 Liu Shi-Kun, piano / 刘诗昆，钢琴 / Лю Шикунь, фортепиано
19.	Ван Лисань. Лань Хуахуа (1953) 汪立三. 蓝花花（1953） Wang Li-San. Lanhuahua (1953) https://www.bilibili.com/video/BV1yi4y1L78Y?spm_id_from=333.788.videopod.sections Jiang Chen, piano / 江晨，钢琴 / Цзян Чэнь, фортепиано
20.	Чэнь Пэйсюнь. Вариации на тему гуандунской оперы «Две летающие бабочки» (1953) 陈培勋. 粤曲《双飞蝴蝶》主题变奏曲（1953） Chen Pei-Xun. Variations on the Guangdong Folk Tune A Pair of Flying Butterflies (1953) https://www.bilibili.com/video/BV1Ly4y1a7PY?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhou Ting, piano / 周挺，钢琴 / Чжоу Тин, фортепиано
21.	Сан Тун. Три прелюдии (1954) 桑桐. 3 首前奏曲（1954） Sang Tong. 3 Preludes (1954) https://www.bilibili.com/video/BV1PV411v7Vv?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Andante moderato II. Andante tranquillo III. Moderato vigoroso Yang Yun-Lin, piano / 杨韵琳，钢琴 / Ян Юньлинь, фортепиано
22.	Ло Чжунжун. Сонатина № 2 (1954) 罗忠镕. 第二小奏鸣曲（1954） Luo Zhong-Rong. Sonatina No. 2 (1954) https://www.bilibili.com/video/BV1ay4y177DJ?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Allegro II. Themes & Variations Zhang Wei-Cong, piano / 张薇聪，钢琴 / Чжан Вэйцун, фортепиано
23. 24.	Чжу Цзяньэр. Две прелюдии : соч. 4 (1955) 朱践耳. 2 首前奏曲 : Op. 4（1955）

	Zhu Jian-Er. 2 Preludes : Op. 4 (1955) https://www.bilibili.com/video/BV1dr4y1A7bm?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Something to Tell You... 1. 告诉你... Zhou Guang-Ren, piano / 周广仁，钢琴 II. Flowing Water 2. 流水 Jiang Chen, piano / 江晨，钢琴 / Цзян Чэнь, фортепиано
25.	Лю Чжуан. Вариации (1956) 刘庄. 变奏曲（1956） Liu Zhuang. Variations (1956) https://www.bilibili.com/video/BV1uy4y1a7sZ?spm_id_from=333.788.videopod.sections Yang Yun-Lin, piano / 杨韵琳，钢琴 / Ян Юньлинь, фортепиано
26.	Сюй Чжэньминь. Вариации (1956) 徐振民. 变奏曲（1956） Xu Zhen-Min. Variations (1956) https://www.bilibili.com/video/BV1vy4y177Zw?spm_id_from=333.788.videopod.sections Yu Mei-Na, piano / 于美娜，钢琴 / Ю Мэйна, фортепиано
27.	Чэнь Минчжи. Прелюдия и фуга № 10 (Новый год) (1956) 陈铭志. 前奏曲与赋格第 10 首（新春）（1956） Chen Ming-Zhi. Prelude and Fugue No. 10 Chinese New Year (1956) https://www.bilibili.com/video/BV1cG4y1v7DF?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhao Xiao-Sheng, piano / 赵晓生，钢琴 / Чжао Сяошэн, фортепиано
28.	Чэнь Минчжи. Прелюдия и фуга № 2 (Горная песня и деревенский танец) (1957) 陈铭志. 前奏曲与赋格第 2 首（山歌与村舞）（1957） Chen Ming-Zhi. Prelude and Fugue No.2 Mountain Song and Village Dance (1957) https://www.bilibili.com/video/BV1xF411A72H?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhao Xiao-Sheng, piano / 赵晓生，钢琴 / Чжао Сяошэн, фортепиано
29.	Ван Лисан. Сонатина (1957) 汪立三. 小奏鸣曲（1957） Wang Li-San. Sonatina (1957) https://www.bilibili.com/video/BV1bf4y1v7EB?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Under the Sunshine 第一乐章 - 在阳光下 II. After the Rain 第二乐章 - 新雨后 III. Dance of the Tribes 第三乐章 - 山里人之舞 Yiming Zhang, piano / 张奕明，钢琴 / Чжан Имин, фортепиано
Том III	
30.	Дин Шаньдэ. Токката (Радостные новости) : op. 13 (1958) 丁善德. 托卡塔（喜报）: Op. 13（1958） Ding Shan-De. Toccata Good News : Op. 13 (1958) https://www.bilibili.com/video/BV1fV41147du?spm_id_from=333.788.videopod.sections Ding Jian-Nuo, piano / 丁柬诺，钢琴 / Дин Цзяньно, фортепиано
31.	Хуан Хувэй. Картины из земли Башу (1958) 黄虎威. 巴蜀之画（1958） Huang Hu-Wei. Pictures from Bashu (1958) https://www.bilibili.com/video/BV1xh411Q7wm?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Morning Song 1. 晨歌 II. Echoes in the Valley 2. 空谷回声 III. A Lyric Song 3. 抒情小曲 IV. Dance to Xianzi Music 4. 弦子舞 V. The Suburbs of Chengdu in Springtime 5. 蓉城春郊 VI. Evening Party at Aba 6. 阿坝夜会 Kong Xiang-Dong, piano / 孔祥东，钢琴 / Кун Сяндун, фортепиано

32.	Го Чжихун. Счастливый союз (1958) 郭志鸿. 喜相逢（1958） Guo Zhi-Hong. A Happy Union (1958) https://www.bilibili.com/video/BV1nz4y117iv?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhang Wei-Cong, piano / 张薇聪，钢琴 / Чжан Вэйцун, фортепиано
33.	Цзоу Лу. Соната «Ода юности» (1958) 邹鲁. 奏鸣曲《青春之诗》（1958） Zou Lu. Sonata Ode to Youth (1958) https://www.bilibili.com/video/BV11p4y1H7wt?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Ode to Youth 1. 青春之诗 II. Love Song 2. 恋歌 III. Rondo of Joy 3. 欢乐回旋曲 Li Wen-Qi, piano / 李文琦，钢琴 / Ли Вэньци, фортепиано
34.	Ван Цзяньчжун. Пять народных песен Юньнани (1958) 王建中. 云南民歌 5 首（1958） Wang Jian-Zhong. Five Yunnan Folk Songs (1958) https://www.bilibili.com/video/BV1Fz4y1r7km?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Dali Girl 1. 大理姑娘 II. Following the Brother 2. 跟哥 III. Guessing 3. 猜调 IV. Mountain Song 4. 山歌 V. Dragon Lantern Tune 5. 龙灯调 Li Yun-Di, piano / 李云迪，钢琴 / Ли Юньди, фортепиано
35.	У Цзуцян и Ду Минсинь. Три фрагмента из танцевальной драмы «Русалка» (1959) 吴祖强、杜鸣心. 舞剧《鱼美人》选曲三首（1959） Wu Zu-Qiang, Du Ming-Xin. Three Pieces from the Dance Drama The Mermaid (1958) https://www.bilibili.com/video/BV1ch411X7St?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Dance of the Water Plants 1. 水草舞 II. Dance of the Corals 2. 珊瑚舞 III. Wedding Dance 3. 婚礼场面舞 Shi Shu-Cheng, piano / 石叔诚，钢琴 / Ши Шучэн, фортепиано
36	Сан Тун. Каприччио (1960) 桑桐. 随想曲（1960） Sang Tong. Capriccio (1960) https://www.bilibili.com/video/BV1Hz4y117o1?spm_id_from=333.788.videopod.sections Yang Yun-Lin, piano / 杨韵琳，钢琴 / Ян Юньлинь, фортепиано
37.	Сунь Ицян. Танцующие зерна 孙以强. 谷粒飞舞（1961） Sun Yi-Qiang. Dancing Grains (1961) https://www.bilibili.com/video/BV1dp4y1h7ci?spm_id_from=333.788.videopod.sections Sun Yi-Qiang, piano / 孙以强，钢琴 / Сунь Ицян, фортепиано
38.	Ян Лицин. Девять фортепианных пьес на темы из народных песен провинции Шаньси (1961) 杨立青. 9 首山西民歌主题钢琴曲（1961） Yang Li-Qing. Nine Folk Songs from Shanxi (1961) https://www.bilibili.com/video/BV16y4y147Ao?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Shepherd's Song 1. 牧羊歌 II. Vegetable Hawkers' Song 2. 卖菜歌 III. Elegy 3. 悲歌 IV. Songs in Antiphonal Style 4. 对歌 V. In Memoriam 5. 悼歌 VI. The Weavers’ Song 6. 纺线歌

	VII. Love Song 7. 恋歌 VIII. The Big Production Drive 8. 大生产 IX. Mountain Song 9. 山歌 Tang Jin, piano / 唐瑾，钢琴 / Тан Цзинь, фортепиано
39.	Чжу Цзяньэр. Пять народных песен Юньнани : соч. 15 (1962) 朱践耳. 云南民歌 5 首 : Op. 15（1962） Zhu Jian-Er. Five Yunnan Folk Songs : Op. 15 (1962) https://www.bilibili.com/video/BV1K54y1h7sz?spm_id_from=333.788.videopod.sections Dai Gao-De, piano / 戴高德，钢琴 / Дай Гаодэ, фортепиано
40.	Чу Ванхуа. Небо над освобожденной территорией (1963) 储望华. 解放区的天（1963） Chu Wang-Hua. The Sky Above the Liberated Area (1963) https://www.bilibili.com/video/BV1oK4y1T7eP?spm_id_from=333.788.videopod.sections Huang Hong, piano / 黄泓, 钢琴 / Хуан Хун, фортепиано
41.	Чу Ванхуа. Дни освобождения (1964) 储望华. 翻身的日子（1964） Chu Wang-Hua. The Days of Freedom (1964) https://www.bilibili.com/video/BV1jK4y1S7tw?spm_id_from=333.788.videopod.sections Yin Cheng-Zong, piano / 殷承宗，钢琴 / Инь Чэнцзун, фортепиано
42.	Линь Эр Яо. Подсолнух (1964) 林尔耀. 向阳花（1964） Lin Er-Yao. Sunflowers (1964) https://www.bilibili.com/video/BV1eV411n7Zy?spm_id_from=333.788.videopod.sections Li Yun-Di, piano / 李云迪，钢琴 / Ли Юньди, фортепиано
	Том IV
43.	На реке Сунхуа 松花江上（1967） On the Songhua River (1967) https://www.bilibili.com/video/BV1af4y1W77x?spm_id_from=333.788.videopod.sections Cui Shi-Guang, piano / 崔世光，钢琴 / Цуй Шигуан, фортепиано
44.	Чжоу Гуанжэнь. Вариации на тему народной песни из провинции Шэньси (1972) 周广仁. 陕北民歌主题变奏曲（1972） Zhou Guang-Ren. Variations on a Folk Song from North Shanxi (1972) https://www.bilibili.com/video/BV1N64y1S7iu?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhou Guang-Ren, piano / 周广仁，钢琴 / Чжоу Гуанжэнь, фортепиано
45.	Чу Ванхуа. Весеннее отражение Луны (1972) 储望华. 二泉映月（1972） Chu Wang-Hua. The Moon Mirrored in the Spring (1972) https://www.bilibili.com/video/BV1py4y1v7qp?spm_id_from=333.788.videopod.sections Chen Jie, piano / 陈洁，钢琴 / Чэнь Цзе, фортепиано
46.	Ван Цзяньчжун. Дорожная песня (1972) 王建中. 大路歌（1972） Wang Jian-Zhong. Song of the Broad Road (1972) https://www.bilibili.com/video/BV1Mi4y1A71B?spm_id_from=333.788.videopod.sections Song Si-Heng, piano / 宋思衡，钢琴 / Сун Сыхэн, фортепиано
47.	Ван Цзяньчжун. Река Люян (1972) 王建中. 浏阳河（1972） Wang Jian-Zhong. Liuyang River (1972) https://www.bilibili.com/video/BV1mK411u7LJ?spm_id_from=333.788.videopod.sections Li Yun-Di, piano / 李云迪，钢琴 / Ли Юньди, фортепиано
48.	Ван Цзяньчжун. Четыре народные песни Шаньси (1973) 王建中. 陕北民歌 4 首（1973）

	Wang Jian-Zhong. 4 North Shanxi Folk Songs (1973) https://www.bilibili.com/video/BV12y4y1m72t?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Red Flowers Blooming All Over the Mountain 1. 山丹丹开花红艳艳 II. Soldiers and Villagers in the Big Production Drive 2. 军民大生产 III. Embroidering Banners with Golden Thread 3. 绣金匾 IV. The Joy of Liberation 4. 翻身道情 Yin Cheng-Zong, piano / 殷承宗，钢琴 / Инь Чэнцзун, фортепиано
49.	Ван Цзяньчжун. Сто птиц, отдающих дань уважения Фениксу (1973) 王建中. 百鸟朝凤（1973） Wang Jian-Zhong. A Hundred Birds Pay Homage to the Phoenix (1973) https://www.bilibili.com/video/BV1Wf4y1s76P?spm_id_from=333.788.videopod.sections Wu Ying, piano / 吴迎，钢琴 / У Ин, фортепиано
50.	Ван Цзяньчжун. Мелодия цветения сливы в трех вариациях (1973) 王建中. 梅花三弄（1973） Wang Jian-Zhong. Plum Blossom Melody in Three Variations (1973) https://www.bilibili.com/video/BV1D64y1S7Dz?spm_id_from=333.788.videopod.sections Sun Ying-Di, piano / 孙颖迪，钢琴 / Сунь Инди, фортепиано
51.	Дан Чжаои. История о мальчике-пастушке : вариации на тему народной песни округа Да (1973) 但昭义. 放牛娃儿的故事——四川达县民歌主题变奏曲（1973） Dan Zhao-Yi. Story of a Cowherd boy — Variations on a Folk Song of Da County (1973) https://www.bilibili.com/video/BV1pK411c7tt?spm_id_from=333.788.videopod.sections Gu Jing-Dan, piano / 古静丹，钢琴 / Гу Цзиндань, фортепиано
52.	Хуан Аньлунь. Китайская рапсодия № 2 : Прелюдия и танец : соч. 18a (1974) 黄安伦. 中国畅想曲第二号——序曲与舞曲 : Op. 18a（1974） Huang An-Lun. Chinese Rhapsody No. 2 Prelude and Dance : Op. 18a (1974) https://www.bilibili.com/video/BV1Mh411m7dq?spm_id_from=333.788.videopod.sections Bao Hui-Qiao, piano / 鲍蕙荞，钢琴 / Бао Хуэйцяо, фортепиано
53.	Ли Инхай. Флейта и барабан на закате (1975) 黎英海. 夕阳箫鼓（1975） Li Ying-Hai. Xiao and Drum at Sunset (1975) https://www.bilibili.com/video/BV1GN411f7LL?spm_id_from=333.788.videopod.sections Li Yun, piano / 黎耘，钢琴 / Ли Юнь, фортепиано
54.	Чэнь Пэйсюнь. Гуандунская народная мелодия «Осенняя луна над тихим озером» (1975) 陈培勋. 粤曲《平湖秋月》（1975） Chen Pei-Xun. Guangdong Folk Tune Autumn Moon Over a Placid Lake (1975) https://www.bilibili.com/video/BV13Z4y1F7Nb?spm_id_from=333.788.videopod.sections Du Tai-Hang, piano / 杜泰航，钢琴 / Ду Тайхан, фортепиано
55.	Ду Минсинь. Два фрагмента из балета «Красный женский отряд» (1975) 杜鸣心. 芭蕾舞剧《红色娘子军》选曲 2 首（1975） Du Ming-Xin. 2 Pieces from the Ballet The Red Detachmanet of Women (1975) https://www.bilibili.com/video/BV1VK4y1g7p6?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. The Army and the People Are One Family 1. 军民一家亲 II. Happy Women Soldiers 2. 快乐的女战士 Shi Shu-Cheng, piano / 石叔诚，钢琴 / Ши Шучэн, фортепиано
56.	Ван Цзяньчжун. Бабочка любит цветы (1976) 王建中. 蝶恋花（1976） Wang Jian-Zhong. Die Lian Hua (1976) https://www.bilibili.com/video/BV1qi4y1A7jB?spm_id_from=333.788.videopod.sections Sun Ying-Di, piano / 孙颖迪，钢琴 / Сунь Инди, фортепиано
Том V	
57.	Сунь Ицян. Весенний танец (1978)

	孙以强. 春舞（1978） Sun Yi-Qiang. Spring Dance (1978) https://www.bilibili.com/video/BV19X4y137bw?spm_id_from=333.788.videopod.sections Sun Yi-Qiang, piano / 孙以强，钢琴 / Сунь Ицян, фортепиано
58.	Ли Инхай. Прощальная песня в Янгуане с трехкратным повторением мотива (1978) 黎英海. 阳关三叠（1978） Li Ying-Hai. Parting Song at Yangguan with a Three-Repeated Motif (1978) https://www.bilibili.com/video/BV1qf4y1p7qR?spm_id_from=333.788.videopod.sections Li Yun, piano / 黎耘，钢琴 / Ли Юнь, фортепиано
59.	Чэнь И. Вариации на тему Аваригули (1978) 陈怡. 阿瓦日古丽变奏曲（1978） Chen Yi. Variations on Awariguli (1978) https://www.bilibili.com/video/BV1Mt4y1k7YV?spm_id_from=333.788.videopod.sections Gulimina Mahamuti, piano / 古丽米娜·马哈木提，钢琴 / Гулимина Махмути, фортепиано
61[1].	Цуй Шигуан. Шаньдунская народная сюита (1979) 崔世光. 山东风俗组曲（1979） Cui Shi-Guang. Shandong Folk Suite (1979) https://www.bilibili.com/video/BV1Q541137r2?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Ditty 1. 乡土小调 II. Duihua Games 2. 对花 III. Autumn Geese 3. 南飞雁 IV. Humoresque 4. 谐谑曲 V. Drizzle 5. 细雨 VI. Flower Drum 6. 花鼓 Lin Peng, piano / 林芃，钢琴 / Линь Пэн, фортепиано
62.	Хуан Аньлунь. Три пьесы из балета «Сон о Дуньхуане» : соч. 29 (1979) 黄安伦. 芭蕾舞剧《敦煌梦》选曲 3 首 : Op. 29（1979） Huang An-lun. 3 pieces from the Ballet Dream of Dunhuang : Op. 29 (1979) https://www.bilibili.com/video/BV1oB4y1M7Yz?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Dance of Feather Men 1. 羽人舞 II. Celestial Musicians 2. 伎乐天 III. Persian Dance 3. 波斯舞 Rong Xing, piano / 荣幸，钢琴 / Жун Син, фортепиано
63.	Ван Лисан. Сюита «Впечатления от картин Хигасиямы Кая» (1979) 汪立三. 组曲《东山魁夷画意》（1979） Wang Li-San. Suite: Impressions of Paintings by Higashiyama Kaii (1979) https://www.bilibili.com/video/BV1sv411b7bC?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Winter Blossoms 1. 冬花 II. Forest in Autumn Colors 2. 森林秋装 III. The Lake 3. **湖** IV. Sound of the Waves 4. 涛声 Yiming Zhang, piano / 张奕明，钢琴 / Чжан Имин, фортепиано
64.	Чу Ванхуа. Четыре пьесы из цикла «Семь китайских народных песен» (1979–1999) 储望华.《中国民歌七首》选曲四首（1979–1999） Chu Wang-Hua. 4 Pieces from 7 Chinese Folk Songs (1979–1999) https://www.bilibili.com/video/BV1yq4y1L7Bb?spm_id_from=333.788.videopod.sections IV. Liu Hia the Woodcutter 刘海砍樵 V. In That Faraway Land 在那遥远的地方 VI. Love Song 情歌 VII. Song of Riddles 猜调

[1] В проекте на видеохостинге Bilibili.com артефакт с позицией 60 отсутствует

	陈巍岭，钢琴 / Чэнь Вэйлин, фортепиано
65.	Ван Лисань. Другие горы (1980) 汪立三. 他山集（1980） Wang Li-San. Other Mountains (1980) https://www.bilibili.com/video/BV1Jz4y1k7rc?spm_id_from=333.788.videopod.sections Five Preludes and Fugues Written in Chinese Modes 五首前奏曲与赋格 I. Mode Shang in F# – Calligraphy and Guqin 第一首 - #F 商调——书法与琴韵 II. Mode Yu in A – Patterns 第二首 - A 羽调——图案 III. Mode Zhi in Ab – Earth's Song 第三首 - bA 徵调——泥土的歌 IV. Mode Jiao in G – Folk Toys 第四首 - G 角调——民间玩具 V. Mode Gong in F – Mountain Village 第五首 - F 宫调——山寨 Yiming Zhang, piano / 张奕明，钢琴 / Чжан Имин, фортепиано
66.	Го Юйчунь. Четыре пьесы для фортепиано (1981) 郭豫椿. 钢琴小品 4 首（1981） Guo Yu-Chun. Four Miniatures for Piano (1981) https://www.bilibili.com/video/BV1cK411F7Yh?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. An Evening in Autumn 1. 秋夜 II. Lotus 2. 水莲 III. A Little Song 3. 小歌 IV. Joyfullness 4. 喜悦 Liu Zi-Hao, piano / 刘子豪，钢琴 / Лю Цзыхао, фортепиано
67.	Чжоу Лун. У Куй (1982) 周龙. 五魁（1982） Zhou Long - Wu Kui (1982) https://www.bilibili.com/video/BV1E5411w7aZ?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zou Xiang, piano / 邹翔，钢琴 / Цзоу Сян, фортепиано
68.	Дань Чжаои. Ночной банкет во дворце Шу (1983) 但昭义. 蜀宫夜宴（1983） Dan Zhao-Yi. Evening Banquet in the Shu Palace (1983) https://www.bilibili.com/video/BV1hy4y1g79r?spm_id_from=333.788.videopod.sections Gu Jing-Dan, piano / 古静丹，钢琴 / Гу Цзиндань, фортепиано
69.	Чэнь И. До е (1984) 陈怡. 多耶（1984） Chen Yi. Duo Ye (1984) https://www.bilibili.com/video/BV1o5411G7XC?spm_id_from=333.788.videopod.sections Chen Min, piano / 陈敏，钢琴 / Чэнь Минь, фортепиано
70.	Чэнь Минчжи. Прелюдия и фуга № 3 (1984) 陈铭志. 前奏曲与赋格第 3 首（1984） Chen Ming-Zhi. Prelude and Fugue No. 3 (1984) https://www.bilibili.com/video/BV1v44y1r763?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhao Xiao-Sheng, piano / 赵晓生，钢琴 / Чжао Сяошэн, фортепиано
71.	Цюань Цзихао. Сюита «Сочетание “долгого и краткого”» 权吉浩. 组曲《“长短”的组合》（1984） Quan Ji-Hao. Suite: Long and Short (1984) https://www.bilibili.com/video/BV1pf4y1y75y?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Dengdegong 1. 噔得孔 II. Jinyangzhao 2. 晋阳照 III. Enmori 3. 恩矛哩 Quan Hong-Bo, piano / 权洪波，钢琴 / Цюань Хунбо, фортепиано
72.	Ван Цянь И. Токката (1985) 王千一. 托卡塔（1985）

	Wang Qian-Yi - Toccata (1985) https://www.bilibili.com/video/BV1CT4y1T7nS?spm_id_from=333.788.videopod.sections Bian Meng, piano / 卞萌，钢琴 / Бянь Мэн, фортепиано
Том VI	
73.	Цюань Цзихао. Банкет (1987) 权吉浩. 宴乐（1987） Quan Ji-Hao. Feast of Music (1987) https://www.bilibili.com/video/BV1do4y1d7Z6?spm_id_from=333.788.videopod.sections Bian Meng, piano / 卞萌，钢琴 / Бянь Мэн, фортепиано
74.	Хуан Аньлунь. Танцевальная поэма № 3 : соч. 40 黄安伦. 舞诗第三号 : Op. 40 Huang Anlun. Dance Poem No. 3 : Op. 40 (1987) https://www.bilibili.com/video/BV1vv411r7S8?spm_id_from=333.788.videopod.sections Feiping Hsu, piano / 许斐平，钢琴 / Сюй Фэйпин, фортепиано
75.	Чжао Сяошэн. Тай Чи (1987) 赵晓生. 太极（1987） Zhao Xiao-Sheng. Tai Ji (1987) https://www.bilibili.com/video/BV1fv411x7kz?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhao Xiao-Sheng, piano / 赵晓生，钢琴 / Чжао Сяошэн, фортепиано
76.	Цзоу Сянпин. Экспромт — Барабанная башня деревни Дун (1987) 邹向平. 即兴曲——侗乡鼓楼（1987） Zou Xiang-Ping. Impromptu — the Tong Xiang Drum Tower (1987) https://www.bilibili.com/video/BV1F84y1F7Sz?spm_id_from=333.788.videopod.sections Tan Xiao-Tang, piano / 谭小棠，钢琴 / Тань Сяотан, фортепиано
77.	Дин Шаньдэ. Четыре маленькие прелюдии и фуги : соч. 29 (1988) 丁善德. 4 首小前奏曲与赋格 : Op. 29（1988） Ding Shan-De. 4 Little Preludes and Fugues : Op. 29 (1988) https://www.bilibili.com/video/BV1ZX4y1N7gz?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Prelude − Meditation, Fugue − Delight 1. 前奏曲——思索，赋格——喜悦 II. Prelude − Sorrows, Fugue − Joys 2. 前奏曲——忧愁，赋格——欢乐 III. Prelude − Overjoyed, Fugue − Chasing Oone Another 3. 前奏曲——雀跃，赋格——追逐 IV. Prelude − Excited, Fugue − Festive Dance 4. 前奏曲——激动，赋格——欢舞 Sun Mei-Ting, piano / 孙梅庭，钢琴 / Сунь Мэйтин, фортепиано
78.	Шэн Цзунлян. Моя песня (1989) 盛宗亮. 我的歌（1989） Sheng-Zong Liang. My Song (1989) https://www.bilibili.com/video/BV18U4y1L7GS?spm_id_from=333.788.videopod.sections I II III IV. Nostalgia（乡思） Zhang Hao-Chen, piano / 张昊辰，钢琴 / Чжан Хаочэнь, фортепиано
79.	Дань Чжаои. Грезы о любви (1991) 但昭义. 思恋（1991） Dan Zhao-Yi. Longing for My Love (1991) https://www.bilibili.com/video/BV1fi4y1F7Ky?spm_id_from=333.788.videopod.sections Gu Jing-Dan, piano / 古静丹，钢琴 / Гу Цзиндань, фортепиано
80.	Чжу Цзяньэр. Сюита «Впечатления Юга» : соч. 33 (1992) 朱践耳. 组曲《南国印象》: Op. 33（1992） Zhu Jian-Er. Suite: Impressions of the South : Op. 33 (1992) https://www.bilibili.com/video/BV1Pb4y1C7cx?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Dance of the Flowers 1. 花之舞

	II. Lullaby 2. 哄娃娃调 III. Children at Play 3. 童嬉 IV. Love Song 4. 情歌 V. Alili 5. 啊哩哩 Xie Ya-Shuang-Zi, piano / 谢亚双子，钢琴 / Се Яшуанцзы, фортепиано
81.	Чжан Чао. Три баллады о горах Юньнани 张朝. 滇南山谣 3 首（1992） Zhang Zhao. Three Ballads from the Mountains of Southern Yunnan (1992) https://www.bilibili.com/video/BV1HK411G77Z?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Children of the hills 1. 山娃 II. Mountain Moon 2. 山月 III. Mountain Fire 3. 山火 Bao Hui-Qiao, piano / 鲍蕙荞，钢琴 / Бао Хуэйцяо, фортепиано
82.	Ван Цзяньчжун. Сцены (1994) 王建中. 情景（1994） Wang Jian-Zhong. Scenes (1994) https://www.bilibili.com/video/BV1vf4y1e7k7?spm_id_from=333.788.videopod.sections Wu Mei-Le, piano / 吴美乐，钢琴 / У Мэйюэ, фортепиано
83.	Чжан Чао. Пи Хуан (1995) 张朝. 皮黄（1995） Zhang Zhao. Pi Huang (1995) https://www.bilibili.com/video/BV1qy4y1S79Q?spm_id_from=333.788.videopod.sections Yundi Li, piano / 李云迪，钢琴 / Ли Юньди, фортепиано
84.	Цуй Шигуан. Три экспромта Лю Тяньхуа (1998) 崔世光. 刘天华即兴曲 3 首（1998） Cui Shi-Guang. Liu Tianhua Impromptus (1998) https://www.bilibili.com/video/BV1aA411g7Bx?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Birds on the Hill 1. 空山鸟语 II. New year's Eve Serenade 2. 良宵 III. The Bright March 3. 光明行 Wang Chun, piano / 王淳，钢琴 / Ван Чунь, фортепиано
85.	Цуй Шигуан. Шангри-Ла : из сюиты «Встреча на горизонте» (1998) 崔世光. 香格里拉——选自组曲《相遇在地平线》（1998） Cui Shi-Guang. Shangrila — from the Suite Meeting at the Horizon (1998) https://www.bilibili.com/video/BV1Y5411u7pt?spm_id_from=333.788.videopod.sections Tang Jin, piano / 唐瑾，钢琴 / Тан Цзинь, фортепиано
86.	Чжан Шуай. Три прелюдии : соч. 18 (1998) 张帅. 3 首前奏曲 : Op. 18（1998） Zhang Shuai. 3 Preludes : Op. 18 (1998) https://www.bilibili.com/video/BV1Gp4y167TY/?spm_id_from=333.788.player.switch&trackid=web_related_0.router-related-2206146-q88hq.1769274440824.756 I. Rubato II. Mesto misterioso III. Estemporale impetuoso Zhang Qiong-Na, piano / 章琼娜，钢琴 / Чжан Цюнна, фортепиано
87.	Сюй Чжэньминь. Два стихотворения, вдохновленные поэзией династии Тан (1998) 徐振民. 唐人诗意两首（1998） Two Poem Classics in the Tang Dynasty (1998) https://www.bilibili.com/video/BV1GQ4y197H3?spm_id_from=333.788.videopod.sections I. Upon Ascending the Parapet at Youzhou 1. 登幽州台歌 II. The Zen Meditation Hall behind Broken Hill Temple 2. 题破山寺后禅院

	Zhu Wan-Chen, piano / 朱宛晨，钢琴 / Чжу Ваньчэнь, фортепиано
88.	Чэнь И. Ба Бань (1999) 陈怡. 八板（1999） Chen Yi. Ba Ban (1999) https://www.bilibili.com/video/BV16Z4y1g7WK?spm_id_from=333.788.videopod.sections Qing Nadia Feeken, piano / 清·纳迪亚·费肯，钢琴 / Цин Надя Фиккен, фортепиано
	Том VII
89.	Гао Пин. Танцующее неистовство — дань уважения Астору Пьяццолле (2000) 高平. 舞狂——向阿斯特尔·皮亚佐拉致敬（2000） Gao Ping. Dance Fury--Homage to Astor Piazzolla (2000) https://www.bilibili.com/video/BV18h41127gH?spm_id_from=333.788.videopod.sections Gao Ping, piano / 高平，钢琴 / Гао Пин, фортепиано
90.	Чу Ванхуа. Экспромт (2000) 储望华. 即兴曲（2000） Chu Wang-Hua. Impromptu (2000) https://www.bilibili.com/video/BV15r4y1T7c3?spm_id_from=333.788.videopod.sections Chen Cheng, piano / 陈成，钢琴 / Чэнь Чэн, фортепиано
91.	Чу Ванхуа. Ман Цзян Хун : Прелюдия (для левой руки) (2002) 储望华. 满江红——前奏曲（为左手而写）（2002） Chu Wang-Hua. Man Jiang Hong -- Prelude (for Left Hand) (2002) https://www.bilibili.com/video/BV19f4y1C7nf?spm_id_from=333.788.videopod.sections Chen Cheng, piano / 陈成，钢琴 / Чэнь Чэн, фортепиано
92.	Чу Ванхуа. Фантазия «Цветок жасмина» (2003) 储望华.《茉莉花》幻想曲（2003） Chu Wang-Hua. Jasmine Flower Fantasia (2003) https://www.bilibili.com/video/BV1AK4y1W7FL?spm_id_from=333.788.videopod.sections Chen Wei-Ling, piano / 陈巍岭，钢琴 / Чэнь Вэйлин, фортепиано
93.	Чэнь Циган. Моменты пекинской оперы (2000) 陈其钢. 京剧瞬间（2000） Chen Qi-Gang. Instants d'un Opéra de Pékin (2000) https://www.bilibili.com/video/BV1xB4y1K7yy?spm_id_from=333.788.videopod.sections Tan Xiao-Tang, piano / 谭小棠，钢琴 / Тань Сяотан, фортепиано
94.	Чэнь И. Цзи Дун Но (2005) 陈怡. 吉东诺（2005） Chen Yi - Ji-Dong-Nuo (2005) https://www.bilibili.com/video/BV13f4y1e7rR?spm_id_from=333.788.videopod.sections Chen Min, piano / 陈敏，钢琴 / Чэнь Минь, фортепиано
95.	Е Сяоган. Намуцо (Озеро неба) : соч. 53 (2006) 叶小纲. 纳木错 : Op. 53（2006） Ye Xiao-Gang. Namucuo : Op. 53 (2006) https://www.bilibili.com/video/BV1eB4y1M7x7?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zou Xiang, piano / 邹翔，钢琴 / Цзоу Сян, фортепиано
96.	Лю Ли. Цюшань Мин (Птицы, щебечущие на осенних холмах) (2007) 刘力. 秋山鸣（2007） Liu Li - Birds Chirping in the Autmn Hills (2007) https://www.bilibili.com/video/BV1cy4y1g7qW?spm_id_from=333.788.videopod.sections Mo Ye, piano / 莫野，钢琴 / Мо Е, фортепиано
97.	Цянь Шэньин. Осенний архипелаг : острова I и II (2007) 钱慎瀛. 秋天的群岛 I、II（2007） Qian Shen-Ying. Autumnal Archipelago I, II (2007) https://www.bilibili.com/video/BV14v411W7HK?spm_id_from=333.788.videopod.sections I

	II Zhou Xi-xi, piano / 周希希，钢琴 / Чжоу Сиси, фортепиано
98.	Шэн Цзунлян. Моя другая песня (2007) 盛宗亮. 我的旁歌（2007） Sheng Zong-Liang. My Other Song (2007) https://www.bilibili.com/video/BV1tK4y137QD?spm_id_from=333.788.videopod.sections I II. Sempre, non rubato I II. Prestissimo IV. Slow funeral march Zou Xiang, piano / 邹翔，钢琴 / Цзоу Сян, фортепиано
99.	Ло Майшо. Три пьесы из цикла «Этюды» : соч. 19 (2010–2011) 罗麦朔.《钢琴练习曲》选曲三首 : Op. 19（2010-2011） Luo Mai-Shuo. Three pieces from The Etudes : Op. 19 (2010–2011) https://www.bilibili.com/video/BV1gK4y137ET?spm_id_from=333.788.videopod.sections IV. Moderato allegretto V. Largo VI. Allegro con brio Luo Mai-Shuo, piano / 罗麦朔，钢琴 / Ло Майшо, фортепиано
100.	Цюань Цзихао. Церемониал — Цинь (2011) 权吉浩. 雅之声——琴韵（2011） Quan Ji-Hao. Ceremonial--Qin (2011) https://www.bilibili.com/video/BV1Mi4y1c7rY?spm_id_from=333.788.videopod.sections Quan Hong-Bo, piano / 权洪波，钢琴 / Цюань Хунбо, фортепиано
101.	Ван Цзяньчжун. Каприччио (2012) 王建中. 随想曲（2012） Wang Jian-Zhong. Capriccio (2012) https://www.bilibili.com/video/BV1jf4y1e7Vm?spm_id_from=333.788.videopod.sections Sun Ying-Di, piano / 孙颖迪，钢琴 / Сунь Инди, фортепиано
102.	Го Юйчунь. Каприччио – Ностальгия по родному городу (2012) 郭豫椿. 随想曲——乡情（2012） Guo Yu-Chun. Capriccio — Nostalgia for Hometown (2012) https://www.bilibili.com/video/BV1e54y1L7vd?spm_id_from=333.788.videopod.sections Zhang Chu-Han, piano / 张楚晗，钢琴 / Чжан Чухань, фортепиано
103.	Чжан Чао. Баллада : Тема из песни Ли Цзефу «Пение маленького пастуха» (2013) 张朝. 叙事曲——主题来自李劫夫的歌曲《歌唱二小放牛郎》（2013） Zhang Zhao. Ballade -- Motif from Li Jiefu’s Song In Praise of Herdboy Erxiao (2013) https://www.bilibili.com/video/BV1ef4y1e7yh?spm_id_from=333.788.videopod.sections Yuan Fang, piano / 袁芳，钢琴 / Юань Фан, фортепиано
104.	Чжан Чао. Китайская мечта (2013–2014) 张朝. 中国之梦（2013–2014） Zhang Zhao. Chinese Dream (2013–2014) https://www.bilibili.com/video/BV1dT4y1M7Te?spm_id_from=333.788.videopod.sections Yang Xiao-Yong, piano / 张楚晗，钢琴 / Чжан Чухань, фортепиано

№ 10

Примерные репертуарные требования
профессиональной подготовки
(уровень бакалавриата)
Дисциплина «Фортепианное исполнительство»
1 курс

Произведения западноевропейских композиторов

- Бах И. С. Английская сюита № 2 : a-moll : BWV 807
- Бах И. С. Английская сюита № 3 : g-moll : BWV 808
- Бах И. С. Французская сюита № 5 : G-dur : BWV 816
- Бах И. С. Французская сюита № 6 : E-dur : BWV 817
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 1 : f-moll : Op. 2 № 1
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 10 : G-dur : Op. 14 № 2
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 11 : B-dur : Op. 22
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 8 : c-moll : Op. 13
- Гайдн Й. Соната для фортепиано № 50 : D-dur : Hob. XVI:37
- Гайдн Й. Соната для фортепиано № 53 : e-moll Hob. XVI:34
- Гайдн Й. Соната для фортепиано № 59 : Es-dur : Hob. XVI:49
- Гайдн Й. Соната для фортепиано № 60 : C-dur : Hob. XVI:50
- Мендельсон Ф. Весенняя песня
- Мендельсон Ф. Песня венецианского гондольера : g-moll
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 10 : C-dur : K. 330
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 12 : F-dur : K. 332
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 13 : B-dur : K. 333
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 14 : c-moll : K. 457
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 5 : G-dur : K. 283
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 7 : C-dur : K. 309
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 9 : D-dur : K. 311
- Скарлатти Д. Соната : d-moll : K. 9
- Скарлатти Д. Соната : E-dur : K. 380

- Скарлатти Д. Соната : G-dur : K. 455
- Шопен Ф. Этюды : Op. 10, №№ 3, 5, 8
- Шопен Ф. Этюды : Op. 25, №№ 1, 2, 7
- Шуберт Ф. Четыре экспромта для фортепиано : Op. 90, D. 899
- Шуберт Ф. Четыре экспромта для фортепиано : Op. 142, D 935
- Шуберт Ф. Шесть музыкальных моментов : Op. 94, D. 780
- Шуман Р. Детские сцены : Op. 15
- Шуман Р. Лесные сцены : Op. 82

Произведения русских композиторов

- Прокофьев С. С. «Детская музыка» : «Утро», «Прогулка», «Лунный свет»
- Рахманинов С. В. Прелюдия : cis-moll : соч. 3 № 2
- Рахманинов С. В. Прелюдия : D-dur : соч. 23 № 4
- Рахманинов С. В. Прелюдия : Es-dur : соч. 23 № 6
- Рахманинов С. В. Этюд-картина : c-moll : соч. 33 № 8
- Скрябин А. Н. Прелюдия : cis-moll : соч. 11 № 10 до-диез
- Скрябин А. Н. Прелюдия : e-moll : соч. 11 № 4
- Скрябин А. Н. Этюд : b-moll : соч. 8 № 11
- Скрябин А. Н. Этюд : E-dur : соч. 8 № 5
- Чайковский П. И. «Времена года» : «Июнь. Баркарола», «Апрель. Подснежник», «Октябрь. Осенняя песня»
- Чайковский П. И. «Детский альбом» : «Сладкие сны», «Похороны куклы»

Произведения китайских композиторов

- Ли Инхай (黎英海). «Фонари» (《花灯》)
- Ли Инхай (黎英海). «Маленькая текущая река» (《小河淌水》)
- Хэ Лютин (贺绿汀). «Пастушья флейта» (《牧童短笛》)

- Ван Цзяньчжун (王建中). «Разноцветные облака, преследующие Луну» (《彩云追月》)
- Сунь Ицян (孙以强). «Танцующие зерна» (《谷粒飞舞》)
- Лю Фуань (刘福安). «Сбор чая и ловля бабочек» (《采茶扑蝶》)
- Го Чжихун (郭志鸿). «Синьцзянский танец» (《新疆舞曲》)
- Чу Ванхуа (储望华). «Дни освобождения» (《翻身的日子》)

№ 11

Примерные репертуарные требования
профессиональной подготовки
(уровень бакалавриата)
Дисциплина «Фортепианное исполнительство»
2 курс

Произведения западноевропейских композиторов

- Бах И. С. Английская сюита № 2 : A-dur : BWV 807
- Бах И. С. Английская сюита № 3 : g-moll : BWV 808
- Бах И. С. Партита для клавира № 2 : c-moll : BWV 826
- Бах И. С. Партита для клавира № 5 : G-dur : BWV 829
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 17 : d-moll : соч. 31 № 2
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 18 : Es-dur : соч. 31 № 3
- Бетховен Л. Соната для фортепиано №15 : D-dur : соч. 28
- Брамс Й. Интермеццо : соч. 119 № 1
- Гайдн Й. Соната для фортепиано № 60 : C-dur : Hob. XVI:50
- Гайдн Й. Соната для фортепиано № 62 : Es-dur : Hob. XVI:52
- Дебюсси К. «Бергамасская сюита» : «Лунный свет»
- Дебюсси К. Прелюдия № 10 : Затонувший собор
- Дебюсси К. Прелюдия № 8 : Девушка с волосами цвета льна
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 14 : c-moll : K. 457
- Моцарт В. А. Соната для фортепиано № 18: D-dur : K. 576
- Шопен Ф. Баллада № 3 : As-dur : соч. 47,
- Шопен Ф. Скерцо № 2 : b-moll : соч. 31
- Шопен Ф. Соната № 2 : b-moll: соч. 35
- Шуман Р. Карнавал : соч. 9

Произведения русских композиторов

- Мусоргский М. П. «Картины с выставки» : «Старый замок», «Быдло», «Богатырские ворота»
- Прокофьев С. С. Мимолетности : соч. 22 №№ 1, 6, 9

- Прокофьев С. С. Сарказмы : соч. 17 №№ 1, 4, 5
- Прокофьев С. С. «Сказки старой бабушки» : соч. 31
- Прокофьев С. С. Соната № 6 : соч. 82 (I часть)
- Рахманинов С. В. Прелюдия : c-moll : соч. 23 № 7
- Рахманинов С. В. Прелюдия : g-moll : соч. 23 № 5
- Рахманинов С. В. Прелюдия : h-moll : соч. 32 № 10
- Рахманинов С. В. Этюд-картина : C-dur : соч. 33 № 2
- Рахманинов С. В. Этюд-картина : Es-dur : соч. 33 № 7
- Рахманинов С. В. Этюд-картина : es-moll : соч. 39 № 5
- Скрябин А. Н. Прелюдия, соч. 16, соч. 22
- Скрябин А. Н. Этюд : cis-moll : соч. 42 № 5
- Скрябин А. Н. Этюд : dis-moll : соч. 8 № 12
- Шостакович Д. Д. Три фантастических танца : соч. 5

Произведения китайских композиторов

- Ван Цзяньчжун (王建中). «Пять народных песен Юньнани» (《云南民歌五首》)
- Ван Цзяньчжун (王建中). «Три вариации на тему цветения сливы» (《梅花三弄》)
- Е Сяоган (叶小纲). «Озеро Намцо» (《纳木错》)
- Ли Инхай (黎英海). «Вечерняя песня флейты и барабана» (《夕阳箫鼓》)
- Цюань Цзихао (权吉浩). «Сборник длинных и коротких стихотворений» (《长短的组合》)
- Чжан Чао (张朝). «Пихуан» (《皮黄》)
- Чжан Чао (张朝). «Три баллады о горах Юньнани» (《滇南山谣三首》)

№ 12

Примерные репертуарные требования
профессиональной подготовки
(уровень бакалавриата)
Дисциплина «Фортепианное исполнительство»
3 курс

Произведения западноевропейских композиторов

- Бах И. С. Гольдберг-вариации : BWV 988
- Бах И. С. Итальянский концерт : BWV 971
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 17 : C-dur : соч. 53
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 23 : f-moll : соч. 57
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 28 : A-dur: соч. 101
- Брамс Й. Вариации на тему Паганини : соч. 35
- Брамс Й. Соната для фортепиано № 3 : f-moll : соч. 5
- Дебюсси К. Образы : «Отражения в воде», «Посвящение Рамо»
- Равель М. Ночной Гаспар : Ундина
- Шопен Ф. Баллада № 4 : f-moll : соч. 52
- Шопен Ф. Баркарола : соч. 60
- Шопен Ф. Прелюдии : соч. 28
- Шопен Ф. Фантазия : f-moll : соч. 49
- Шуберт Ф. Соната для фортепиано № 21 : B-dur, D. 960
- Шуберт Ф. Фантазия для фортепиано «Скиталец» : op 15, D. 760
- Шуман Р. Симфонические этюды : соч. 13
- Шуман Р. Фантазия для фортепиано : C-dur : соч. 17

Произведения русских композиторов

- Прокофьев С. С. Соната для фортепиано № 7 : соч. 83
- Прокофьев С. С. Соната для фортепиано № 8 : соч. 84
- Рахманинов С. В. Концерт для фортепиано с оркестром № 3 : d-moll : соч. 30 (I часть)
- Рахманинов С. В. Этюд-картина : a-moll : соч. 39, № 6

- Рахманинов С. В. Этюд-картина : c-moll : соч. 39, № 1
- Рахманинов С. В. Этюд-картина : D-dur : соч. 39, № 9
- Скрябин А. Н. Соната для фортепиано № 5 : соч. 53
- Скрябин А. Н. Соната для фортепиано № 7 : соч. 64
- Шостакович Д. Д. Прелюдии и фуги : соч. 87 (по выбору)
- Шостакович Д. Д. Соната для фортепиано № 2 : h-moll : соч. 61

Произведения китайских композиторов

- Ван Лисань (汪立三). «Горная коллекция — пять увертюр и фуг» (《他山集——五首序曲与赋格》)
- Ван Силинь (王西麟). «Сицюй шуньцзянь» (《戏曲瞬间》)
- Е Сяоган (叶小纲). «Весна в лесу» (《林泉》)
- Лю Дуньнань (刘敦南). «Горный лес» (《山林》)
- Чжан Чао (张朝). Концерт для фортепиано с оркестром «Китайская мечта» (《中国之梦》钢琴协奏曲)
- Чэнь И (陈怡). «Сюита Западного Китая» (《中国西部组曲》)

№ 13

Примерные репертуарные требования
профессиональной подготовки
(уровень бакалавриата)
Дисциплина «Фортепианное исполнительство»
4 курс

Произведения западноевропейских композиторов

- Бах И. С. Английская сюита № 3 : g-moll : BWV 808
- Бах И. С. Искусство фуги : BWV 1080 : Контрапункт I, IV, IX
- Бах И. С. Партита для клавира № 6 : e-moll : BWV 830
- Бетховен Л. 33 вариации на вальс Диабелли : C-dur : соч. 120
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 28 : A-dur : соч. 101
- Бетховен Л. Соната для фортепиано № 31: As-dur : соч. 110
- Дебюсси К. Образы : I тетрадь : пьесы для фортепиано (1905), L 110.
- Дебюсси К. Прелюдии : II тетрадь : «Фейерверк»; «Канопа»
- Шуман Р. Карнавал : соч. 9
- Шуман Р. Симфонические этюды : соч. 13

Произведения русских композиторов

- Мусоргский М. П. «Картинки с выставки»
- Прокофьев С. С. Мимолетности : соч. 22
- Прокофьев С. С. Соната для фортепиано № 7 : B-dur : соч. 83
- Рахманинов С. В. «Вариации на тему Корелли», соч. 42;
- Рахманинов С. В. Этюды-картины : соч. 39, №№ 1, 5, 6;
- Рахманинов С. В. Концерт для фортепиано с оркестром № 2 : c-moll
- Шостакович Д. Д. Прелюдии и фуги : соч. 87 : C-dur, d-moll, Des-dur

Произведения китайских композиторов

- Чэнь Пэйсюнь (陈培勋). «Осенняя луна Пинху» (《平湖秋月》)
- Ван Лисань (汪立三). «Впечатления от картин Хигасиямы Каии» (《东山魁夷画意》)

- Чу Ванхуа (储望华). «Отражение луны на второй реке» (《二泉映月》)
- Чэнь Минчжи (陈铭志). «Коллекция полифонических зарисовок» (《复调小品集》)
- Ван Цзяньчжун (王建中). «Сто птиц, отдающих дань уважения Фениксу» (《百鸟朝凤》)

№ 14

Примерные репертуарные требования
профессиональной подготовки
(уровень бакалавриата)
Дисциплина «Фортепианный ансамбль»
2 курс

Произведения западноевропейских композиторов

- Бах И. С. Концерт для двух фортепиано : c-moll : BWV 1062
- Бах И. С. Концерт для двух фортепиано : d-moll : BWV 1063
- Дебюсси К. Сюита для фортепиано : L. 95
- Лист Ф. «Воспоминания о “Дон Жуане” на темы из оперы Моцарта» : Большая фантазия для двух фортепиано
- Моцарт В. А. Соната для двух фортепиано : D-dur : K. 448
- Шуберт Ф. Фантазия : f-moll : соч. 103, D. 940

Произведения русских композиторов

- Аренский А. С. Сюита № 1 для двух фортепиано : соч. 15
- Аренский А. С. Сюита № 2 для двух фортепиано «Силуэты» : соч. 23
- Рахманинов С. В. Сюита № 2 для двух фортепиано : соч. 5
- Рахманинов С. В. Шесть пьес для фортепиано в 4 руки : соч. 11
- Чайковский П. И. Концерт для фортепиано с оркестром № 1 : переложение для двух фортепиано
- Гаврилин В. 12 характерных пьес на одну тему. 6 пьес разных лет : для двух фортепиано

Произведения китайских композиторов

- Ван Амао (王阿毛). «Этюды для двух фортепиано» (《双钢琴小品》)
- Ван Цзяньчжун (王建中). «Разноцветные облака, преследующие Луну» (《彩云追月》) : переложение для двух фортепиано

- Лю Чжуан (刘庄). Концерт для фортепиано «Желтая река» (《黄河钢琴协奏曲》) : переложение для двух фортепиано
- Чжоу Лун (周 龙). «Великий предел» (《双钢琴曲“太极”》) : переложение для двух фортепиано

№ 15

Примерные репертуарные требования
профессиональной подготовки
(уровень бакалавриата)
Дисциплина «Фортепианный ансамбль»
3 курс

Произведения западноевропейских композиторов

- Форе Г. «Долли» : сюита : соч. 56
- Равель М. Сюита для двух фортепиано
- Барток Б. Соната для двух фортепиано и ударных», соч. 110
- Барток Б. Концерт для фортепиано с оркестром № 2 : переложение для двух фортепиано
- Мийо Д. Скарамуш» : сюита для двух фортепиано : соч. 156б

Произведения русских композиторов

- Аренский А. С. Сюита № 4 для двух фортепиано : Des-dur : соч. 62
- Аренский А. С. «Детская сюита» : соч. 65
- Аренский А. С. Сюита № 3 для двух фортепиано : C-dur : соч. 33
- Прокофьев С. С. Золушка : сюита для двух фортепиано
- Рахманинов С. В. Симфонические танцы : соч. 45 : переложение для двух фортепиано
- Рахманинов С. В. Сюита для двух фортепиано : соч. 17, №№ 1, 2
- Стравинский И. Ф. Весна священная : переложение для двух фортепиано
- Стравинский И. Ф. Петрушка : переложение для двух фортепиано

Произведения китайских композиторов

- Чэнь И (陈怡). «Западный Китай» : сюита для двух фортепиано (《双钢琴曲“中国西部组曲”》)
- Чэнь И (陈怡). «Девять драконьих столбов» : концерт для фортепиано (《钢琴协奏曲“九龙柱”》)

- Тан Дун (谭盾). «Восемь акварельных воспоминаний» : сюита для двух фортепиано (《双钢琴曲“八幅水彩画的回忆”》)
- Хуан Аньлунь (黄安伦). Концерт для фортепиано : g-moll (《g 小调钢琴协奏曲》)
- Цюань Цзихао (权吉浩). «Сочетание длинного и короткого» : сюита для двух фортепиано (双钢琴组曲《“长短”的组合》)

№ 16

Примерные репертуарные требования
профессиональной подготовки
(уровень бакалавриата)
Дисциплина «Фортепианная камерная музыка»
1 курс

Произведения западноевропейских композиторов

- Бах И. С. Менуэт : G-dur : BWV 114
- Бах И. С. Соната для скрипки и фортепиано : BWV 1021
- Моцарт В. А. Соната для скрипки и фортепиано № 1 : C-dur : 6
- Моцарт В. А. Соната для скрипки и фортепиано № 2 : D-dur : K. 7
- Моцарт В. А. Соната для скрипки и фортепиано № 3 : B-dur :K. 8
- Шуберт Ф. – Крейслер Ф. Музыкальные моменты, соч. 94, D. 780
- Шуберт Ф. «Полева розочка» D. 257
- Шуберт Ф. Форель D. 550
- Шуман Р. Сцены из детства : соч. 15 : Грезы : переложение для скрипки (виолончели / флейты) и фортепиано

Произведения русских композиторов

- Глинка М. И. «Жаворонок» : переложение для скрипки (кларнета) и фортепиано
- Рахманинов С. В. Вокализ : соч. 34 № 14 : переложение для скрипки и фортепиано
- Чайковский П. И. «Времена года» : «Июнь. Баркарола» : переложение для скрипки и фортепиано
- Чайковский П. И. «Времена года» : «Октябрь. Осенняя песня» : переложение для скрипки и фортепиано
- Шостакович Д. Д. «Три фантастических танца» : соч. 5 : переложение для скрипки и фортепиано

Произведения китайских композиторов

- Ма Сыцун (马思聪). «Тоска по дому» (《思乡曲》) : переложение для скрипка и фортепиано
- Сан Тун (桑同). «Идиллия» (《牧歌》) : переложение для скрипка и фортепиано
- Гу Гуаньжэнь (顾冠仁). «Цветок Чуньцзян и лунная ночь» (《春江花月夜》) : переложение для гучжэна и фортепиано

№ 17

Примерные репертуарные требования
профессиональной подготовки
(уровень бакалавриата)
Дисциплина «Фортепианная камерная музыка»
2 курс

Произведения западноевропейских композиторов

- Моцарт В. А. Соната для скрипки и фортепиано № 18 : G-dur : K. 301
- Моцарт В. А. Соната для скрипки и фортепиано № 21 : e-moll : K. 304
- Моцарт В. А. Соната для скрипки и фортепиано № 26 : B-dur : K. 378
- Бетховен Л. Соната № 1 для скрипки и фортепиано : D-dur : соч. 12, № 1
- Бетховен Л. Соната № 2 для скрипки и фортепиано : A-dur : соч. 12, № 2
- Бетховен Л. Соната № 3 для скрипки и фортепиано : Es-dur : соч. 12, № 3
- Бетховен Л. Соната № 1 для виолончели и фортепиано : F-dur : op. 5/1
- Бетховен Л. Соната № 1 для виолончели и фортепиано: g-moll : op. 5/2
- Шуман Р. Соната № 1 для скрипки и фортепиано : a-moll : соч. 105, № 1
- Брамс Й. Соната № 1 для скрипки и фортепиано : G-dur : соч. 78
- Франк С. Соната для скрипки и фортепиано : A-dur

Произведения русских композиторов

- Чайковский П. И. «Вспоминая место, по которому тоскую» : соч. 42 : для скрипки и фортепиано
- Рахманинов С. В. Вокализ : соч. 34, № 14 : переложение для скрипки и фортепиано
- Рахманинов С. В. Соната для виолончели и фортепиано» : g-moll : соч. 19 : переложение для скрипки
- Глазунов А. К. Медитация : соч. 32 : переложение для скрипки и фортепиано
- Глинка М. И. Неоконченная соната для альта и фортепиано : D dur
- Глинка М. И. Элегия

Произведения китайских композиторов

- Ма Сыцун (马思聪). Рондо № 1 (《第一回旋曲》)
- Чжан Цзинпин (张靖平). Празднование сбора урожая (《庆丰收》)
- Ван Цзяньминь (王建民). Рапсодия № 2 для эрху : фортепиано и эрху (《第二二胡狂想曲》)
- Ван Чжуншань (王中山). «Танец народа И» (《彝族舞曲》) : для гучжэна и фортепиано
- Цзян Вэнье (江文也). Тайваньский танец (《台湾舞曲》)

№ 18

Примерные репертуарные требования
профессиональной подготовки
(уровень бакалавриата)
Дисциплина «Фортепианная камерная музыка»
3 курс

Произведения западноевропейских композиторов

- Бетховен Л. «Трио эрцгерцога», соч. 97
- Бетховен Л. Фортепианное трио («Призрак») : D-dur : соч. 70, № 1
- Брамс Й. Фортепианное трио № 1 : H-dur : соч. 8
- Брамс Й. Фортепианный квартет № 1 : g-moll : соч. 25
- Моцарт В. А. Фортепианный квартет : Es-dur : K. 493
- Моцарт В. А. Фортепианный квартет: g-moll : K. 478
- Шуберт Ф. Фортепианное трио № 1 : B-dur : D. 898
- Шуман Р. Фортепианный квинтет : Es-dur : соч. 44

Произведения русских композиторов

- Чайковский П. И. Фортепианное трио : a-moll : соч. 50
- Рахманинов С. В. «Элегическое трио» № 1 : g-moll : соч. 9
- Рахманинов С. В. Соната для виолончели : g-moll : соч. 19
- Рахманинов С. В. Соната для виолончели и фортепиано» : g-moll : соч. 19 : переложение для скрипки
- Метнер Н. Соната для скрипки и фортепиано № 3 («Эпическая») : e-moll : ор. 57
- Шостакович Д. Д. Соната для скрипки и фортепиано : соч. 134
- Глинка М. И. Патетическое трио : d-moll

Произведения китайских композиторов

- Ван Цзяньминь (王建民). Рапсодия № 3 для эрху (《第三二胡狂想曲》) : для эрху и фортепиано

- Е Сяоган (叶小纲). «Бамбуковая роща» (《迷竹》) : для скрипки, виолончели и фортепиано
- Чжоу Лун (周龙). «Музыка цинь» (《琴曲》) : (фортепиано, скрипка, виолончель)
- Чэнь Циган (陈其钢). «Луч света» (《一线光明》) : для скрипки, виолончели и фортепиано
- Шэн Цзунлян (盛宗亮). Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (《为钢琴、小提琴、大提琴而作的三重奏》)

№ 19

Примерное содержание материалов дискуссии
«Анализ прочтений музыкального текста
конкретных художественных артефактов»

Мошковский М. Этюд, op. 72 № 2 in g minor

Габриэль Кенневиль-Белер (Gabriel Quenneville-Bélair,
https://www.bilibili.com/video/BV1VT4y137Gc/ (дата обращения 09.01.2026)

Шэнь Вэньюй (沈文裕) 2008
https://www.bilibili.com/video/BV1Fy4y1G7Ni/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.0 (дата обращения 09.01.2026)

Мошковский М. Этюд, op. 72 № 6

Владимир Горовиц
https://www.bilibili.com/video/BV1sJ411Q7Ei/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1 (дата обращения 09.01.2026)

Михаил Плетнев
https://www.bilibili.com/video/BV1aL4y1n77p/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.3 (дата обращения 09.01.2026)

Ян Ботянь (杨博天)
https://www.bilibili.com/video/BV1wB4y1Y7aJ/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.4&trackid=web_related_0.router-related-2206146-mbfvr.1767802203614.9 (дата обращения 09.01.2026)

Китайская консерватория музыки, фортепиано, 9 класс, группа А.
https://www.bilibili.com/video/BV1oj411r73B/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.6&trackid=web_related_0.router-related-2206146-t48nw.1767802102722.956 (дата обращения 09.01.2026)

Скрябина Этюд соч. 8 № 12
Владимир Горовиц

концертная видеозапись
https://www.bilibili.com/video/BV1Ds411H7TS/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.3&trackid=web_related_0.router-related-2206146-mbfvr.1767805003775.800 (дата обращения 09.01.2026)

концертная видеозапись
https://www.bilibili.com/video/BV1ns411671B/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.14 (дата обращения 09.01.2026)

студийная аудиозапись
https://www.bilibili.com/video/BV1kZ4y1u7fF/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.2&trackid=web_related_0.router-related-2206146-km7d6.1767806023464.89 (дата обращения 09.01.2026)

Скрябин А. Этюд о р. 8 № 12 dis-moll

Евгений Кисин (1971 г. р.)
https://www.bilibili.com/video/BV14Z4y1V7ez/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1&trackid=web_related_0.router-related-2206146-mbfvr.1767801277727.930 (дата обращения 09.01.2026)

Лан Лан (郎朗, 1982 г.р.)
https://www.bilibili.com/video/BV1Mq4y1y7qB/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1&trackid=web_related_0.router-related-2206146-mbfvr.1767801372453.883 (дата обращения 09.01.2026)

Альфред Корто (1877–1962)
https://www.bilibili.com/video/BV1Sax9znEUw/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Скрябин А. Соната № 5

Стивен Хаф (1961 г. р.)
https://www.bilibili.com/video/BV1wYNNesEM6/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1&trackid=web_related_0.router-related-2206146-6qf4g.1767805457961.908 (дата обращения 09.01.2026)

Ян Ботянь (杨博天)

Канал: https://space.bilibili.com/2078195113 (дата обращения 09.01.2026)

Глинка М. И. Жаворонок (обработка М. Балакирева). Запись: 10.07.2022 https://www.bilibili.com/video/BV1HW4y1m7S5/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Шопен Ф. Этюд ор. 10 № 5. Запись: 10.07.2022 https://www.bilibili.com/video/BV1E94y1Q71h/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Мошковский М. Этюд ор. 72 № 6. Запись: 10.07.2022 https://www.bilibili.com/video/BV1wB4y1Y7aJ/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Бах И. С. ХТК I, Прелюдия и фуга № 3, Cis-dur, BWV 848. Запись: 10.07.2022 https://www.bilibili.com/video/BV1A94y1Q7cT/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Чжан Чао (张朝). Три народные песни Юньнани (滇南山谣三首 位置). Запись: 13.01.2023 https://www.bilibili.com/video/BV1CN4y1F7g3/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Мошковский М. Искорки. Запись: 13.01.2023 https://www.bilibili.com/video/BV13W4y187PL?spm_id_from=333.788.videopod.sections (дата обращения 09.01.2026)

Крам Джордж Dream Images (Love-Death-Music). Запись: 13.01.2023 https://www.bilibili.com/video/BV1QN4y1F7g5/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Глинка М. И. Жаворонок (обработка М. Балакирева). Запись: 13.01.2023 https://www.bilibili.com/video/BV1sM411B74w/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Глинка М. И. Жаворонок (обработка М. Балакирева).
Ян Ботянь (杨博天)

Запись: 10.07.2022
https://www.bilibili.com/video/BV1HW4y1m7S5/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Запись: 13.01.2023
https://www.bilibili.com/video/BV1sM411B74w/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Чжан Чао (张朝).

Numa Ame (《努玛阿美》, «Долина Солнца»).

Лю Цзыюй (刘子钰)
https://www.bilibili.com/video/BV12y4y1W7MH/ (дата обращения 09.01.2026)

Ян Ботянь (杨博天)
https://www.bilibili.com/video/BV1CN4y1F7g3/?spm_id_from=333.1387.homepage.video_card.click (дата обращения 09.01.2026)

Ван Цзяньчжун (王建中)
«Красные цветы горы Шаньдань» (山丹丹花开红艳艳)

Ань Тяньсюй (安天旭)
https://www.bilibili.com/video/BV14a4y1a7cW/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Ли Юньди (李云迪)
https://www.bilibili.com/video/BV1oC4y1s7fv/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Брамс Интермеццо, соч. 117 № 2

Григорий Соколов
https://www.bilibili.com/video/BV1kB4y1q7bL/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1&trackid=web_related_0.router-related-2206146-q88hq.1767999130843.118 (дата обращения 09.01.2026)

Раду Лупу
https://www.bilibili.com/video/BV1ut411J7Fp/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Шопен Ф. Баллада № 4 : f-moll : op. 52

Ли Юньди (李云迪)

запись 2001
https://www.bilibili.com/video/BV1Rb4y1b7tK/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.6&trackid=web_related_0.router-related-2206146-mbfvr.1768000812404.475 (дата обращения 09.01.2026)

запись 2016
https://www.bilibili.com/video/BV1tL411L7fQ/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.0&trackid=web_related_0.router-related-2206146-hhltv.1768001045243.400 (дата обращения 09.01.2026)

Шопен Ф. Скерцо № 2 : b-moll : соч. 31.

Ли Юньди (李云迪)
https://www.bilibili.com/video/BV1J14y1w7Qa/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.0&trackid=web_related_0.router-related-2206146-mbfvr.1768001332947.726 (дата обращения 09.01.2026)

Лан Лан (郎朗)
https://www.bilibili.com/video/BV1p741157WQ/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Лист Ф. Баллада № 2 : h-moll : S. 171

Ань Тяньсюй (安天旭)
https://www.bilibili.com/video/BV1YC4y1h7eZ/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.6&trackid=web_related_0.router-related-2206146-rj2c7.1768000158277.861 (дата обращения 09.01.2026)

Валентина Лисицына
https://www.bilibili.com/video/BV1Vd4y1n7Gt/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Чайковский П. И.
Концерт № 2 для фортепиано с оркестром : G-dur : соч. 44

Ван Юйцзя (王羽佳)
https://www.bilibili.com/video/BV19x41117D1/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Михаил Плетнев
https://www.bilibili.com/video/BV1L7421N7WE/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Ефим Бронфман
https://www.bilibili.com/video/BV1Bh411R7n1/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Р. Шуман – Ф. Лист «Посвящение» D.744/S558 No. 2

Ван Юйцзя (王羽佳)
https://www.bilibili.com/video/BV18s411r7Nc/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.1&trackid=web_related_0.router-related-2206146-mbfvr.1768001754748.361 (дата обращения 09.01.2026)

Хорхе Болет
https://www.bilibili.com/video/BV1bG4y1V7V6/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Равель М. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром : G-dur

Цзо Чжан (左章)
https://www.bilibili.com/video/BV1Dq4y1V7Hn/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Марта Аргерих
https://www.bilibili.com/video/BV1x7411M7QV/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Артуро Бенедетти Микеланджели
https://www.bilibili.com/video/BV1u1421k7XF/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Брамс Й. Интермеццо, соч. 118 № 2

Чжанхао Чэнь (张昊辰)
https://www.bilibili.com/video/BV1Y64y1a7Ep/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Андраш Шифф
https://www.bilibili.com/video/BV197411d7CL/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1&trackid=web_related_0.router-related-2206146-mq6h9.1767998863482.730 (дата обращения 09.01.2026)

Мария Жуан Пиреш
https://www.bilibili.com/video/BV1yu411T74b/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.1&trackid=web_related_0.router-related-2206146-zn5mc.1767999015517.306 (дата обращения 09.01.2026)

Григорий Соколов
https://www.bilibili.com/video/BV1dh41117Yg/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1&trackid=web_related_0.router-related-2206146-h5cnw.1767999267802.936 (дата обращения 09.01.2026)

Бах И. С. Французская сюита № 5 : G-dur : BWV 816

Sophia Liu
https://www.bilibili.com/video/BV1VH4y1w7hp/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Андраш Шифф
https://www.bilibili.com/video/BV1Us411t7A9/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Мицуко Утида
https://www.bilibili.com/video/BV1FT1dY1EDv/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Бах И. С. Искусство фуги BWV 1080

Чэнь Бисянь (陈必先)
https://www.bilibili.com/video/BV13q4y1Q7k7/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)

Чжу Сяомэй (朱晓玫)
https://www.bilibili.com/video/BV1tvrkY5E2T?spm_id_from=333.788.videopod.episodes (дата обращения 09.01.2026)

Григорий Соколов
https://www.bilibili.com/video/BV1b34y1o7Yu/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click (дата обращения 09.01.2026)